

93
()
شہار حسین دیوان غالب (اُردو)

شرح کا تقابلی مطالعہ

(تحقیق و تنقید)

مقالہ

(برائے پی۔ ایچ۔ ڈی اردو ادب)

مقالہ نگار :-

محمد الوب (شاہد)

ایم۔ اے۔ گولڈ میڈلسٹ

شعبہ اُردو

مورخیت کالج سرگودھا

نگران :-

ڈاکٹر وحید قریشی

(پی۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈی لٹ)

صدر نشین۔ مقتدرہ قومی زبان

اسلام آباد

25/4/87

()

- انتساب -

جئے عام

مصائب لاکھ تھے بیرجی کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

(ابا جی کو ہم صرف جی کہتے تھے)

25/4/87

ترتیب الجواب

حرف آغاز

۳	نہ ۱ :- عصری شعری رویہ اور غالب کا شعور فن
۲۱	نہ ۲ :- مشکلات کلام غالب
۵۹	نہ ۳ :- مشکلات کلام غالب، ابتدائی شعور و احساس
۸۸	نہ ۴ :- تفہیم غالب - بیسویں صدی نصف اول
۲۰۰	نہ ۵ :- تفہیم غالب - بیسویں صدی، ربع ثلث
۳۱۸	نہ ۶ :- تفہیم غالب - بیسویں صدی، نصف آخر
۳۷۲	نہ ۷ :- معنویت کا اختلاف و ارتقاء
۴۷۲	نہ ۸ :- متفرقات
۴۸۳	نہ ۹ :- مستقبل کے امکانات
۵۱۱	کتابیات

تفصیل البواب

باب اول

۳

عصری شری رویہ اور غالب کا شعور و فن

باب دوم

۲۱

مشکلات کلام غالب

روح نفسی ہیلو۔۔ انفرادیت اور رُسری شخصیت کی الجھن
 روح اسلوبیاتی ہیلو۔۔ طرزِ تبدیل کی تقلید، معنی آفرینی و خیال بندی، توالی، اضافت
 استعارہ در استعارہ۔ تشبیہ در تشبیہ۔ استعارات و تشبیہات کی جدت و غرابت
 تلمیحات کی جدت و غرابت۔ بعض الفاظ کا نامائوس استعمال۔ فلسفہ اور تصوف کی اصطلاحات
 ایجاز و اختصار۔ اشارت اور کنائیت۔ ایہام و ابہام، لہجہ کی معنویت (استعجابیہ،
 طنزیہ، فحاشیہ) مخدو قات و متذرات، سادہ الفاظ کی تصور زائی اور خیال افسر وزی (تغنیہ
 معنی کا طلسم)
 روح فکری ہیلو۔۔ فلسفہ و تصوف کے مسائل۔ تجربے کی ندرت اور گہرائی، ہیلو داری، پراسراریت
 اور مجربات میں تخلیقی پرواز کا حد اعتدال سے متجاوز رجحان

باب سوم

۵۹

مشکلات کلام غالب۔ ابتدائی شعور و احساس

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

(الف)

غالب

خطوط غالب میں شرح اشعار۔

درگاہ پرشاد نادر دہلوی

چارچین، ۱۸۷۶ء

عبد العلی والد

دلیق صراحت ۱۸۹۲

(ش)

شرکت میرٹھی

حل کلیات اردو ۱۸۹۸

(دفعہ اول)

رب) تقابلی مطالعہ اشعار

نقش فریادی ہے کس کی شوخی و تحریر کا

شرق برزنگ رقیب سر سامان زکلا

یک الف بیش نہیں صقل آئینہ سنوز

باب چہارم

۸۸

(بیسویں صدی نصف اول)

تفہیم غالب

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

الف ۱

مولانا حالی (خضرمی اہمیت)

نظم طباطبائی

حسرت موہانی

مولانا شبہا بلند شہری

نظامی بدایونی

بہجود (ہجری)

تاضی سعید الدین احمد

عبدالمباری آسی

پروفیسر ملک عنایت اللہ

شیر علی سرخوش

آغا محمد باقر

جوشن مہیا

یادگار غالب (۱۸۹۷ء)

شرح دیوان اردو غالب (۱۹۰۴ء)

دیوان مع شرح (۱۹۰۶ء)

مطالعہ غالب (۱۹۱۶ء)

دیوان مع شرح (۱۹۱۸ء)

مرآۃ غالب (۱۹۲۶ء)

مطالعہ غالب (۱۹۲۶ء)

مکمل شرح دیوان غالب (۱۹۳۱ء)

الہامات غالب (۱۹۳۶ء)

عنقائے معانی I و II (طبع اول)

بیان غالب (۱۹۳۷ء)

دیوان مع شرح (۱۹۴۶ء)

(ب) تقابلی مطالعہ اشعار (مصرعہ اول)

۱۵۵	نقش فریادی ہے کس کی شوخی و تحریر کا
۱۶۳	آشفتنی نے نقش سوید کیا درندت
۱۶۴	تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
۱۶۶	دوستدار دشمن ہے اعتقاد دل معلوم
۱۶۷	غنیہ بھیر تھا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
۱۷۰	دل میں ذوق وصل و یاد یار تک بات نہیں
۱۷۱	میں عدم سے بھی پر ہے ہر ذوق غافل باغ
۱۷۲	رحم نے داد نہ دی تھی دل کی یار ب
۱۷۷	بہ بیض بے دلی نو میدی جاوید آساں ہے
۱۷۹	میں نے جانا تھا کہ اندر دنا سے جھوٹاں
۱۸۰	نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی پراں ہو گا
۱۸۲	دگر شکستہ صبح بسا رہنظارہ ہے
۱۸۵	تو اور سوئے غیر نظر کئے تیز تیز
۱۸۸	ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال
۱۹۰	مزنہ کھلے پردہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں
۱۹۲	اب میں پوچھ رہا ہوں ایک شہر آرزو
۱۹۳	وہ ہے دیوار اہل عشق کہ ہر دم گھو کو
۱۹۵	شب غمار مشوق کا رستہ اندازہ تھا
۱۹۸	زکاتِ حسن دے دے ملو نہیں کہ مہر آسا

باب پنجم

۲۰۰	تفہیم غالب
	شیریں صدی ریح ثلاثہ
	(الف) شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ
	اثر ملکری
	نشر جامہ نوری
	مطالعہ غالب (۱۹۵۲)
	روح غالب (۱۹۵۲)

خلیفہ عبد الحکیم	۱۹۵۲	افکار غالب
برسف سلیم جشتی	۱۹۵۹	شرح دیران غالب
نیاز فتح پوری	۱۹۶۱	مشکلات غالب
وجاہت علی سندیلوی	۱۹۶۲	نشاط غالب
شادان بلگرامی	۱۹۶۷	روح المطالب
غلام رسول مہر	۱۹۶۷	نوائے سرورشن
صوفی غلام مصطفیٰ اہم	۱۹۶۹	روح غالب
ناصر الدین ناصر	۱۹۶۹	دستان غالب
احسن علی خان	۱۹۶۹	مفہوم غالب
منظور احسن عباسی	۱۹۷۵	مراد غالب

۲۷۷

تقابل مطالعہ اشعار

(ج)

۲۷۸

تھکے ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا

۲۸۱

ایک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز

۲۸۳

کرتی دیرانی مئی دیرانی ہے

۲۸۵

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

۲۸۶

پھر تجھ دیدہ تر یاد آیا

۲۸۸

تو دوست کسی کا بھی سنگ نہ ہوا تھا

۲۸۹

گلشن میں بندوبست برنگ دگر ہے آج

۲۹۱

آ اور آرائش خم کا کل

۲۹۳

گریرے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال

۲۹۴

اصل مشہود و شاہد مشہود ایک ہے

۲۹۶

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز

- ۲۹۷ خواہش کو احمقوں نے پرستوں دیا سرار
 ۲۹۹ سنتے ہیں جو بہشت کی تشریف سب درست
 ۳۰۰ ہے برساتاں میں سخن آزرده لبروں سے
 ۳۰۳ سم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
 ۳۰۵ عشق مجھ کو نہیں اپنی وحشت ہی سہی
 ۳۰۷ فنا کیسے کہاں کا عشق جب سر پہر ٹٹا ٹھہرا
 ۳۰۷ شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے
 ۳۱۱ دل خون شدہ کشمکشِ حُشرت دیدار
 ۳۱۵ تری کف خاکستر و بلبل نفس رنگ

باب ششم

- ۳۱۸ تقسیم غالب
 شروح کا تنقیدی و تقابلی مطالعہ
 رموز غالب ۱۹۳۸ احسان بن دانش (مقدمہ و ہیئت)
 شرح دیوان غالب ۱۹۵۷ فیاض حسین جاسمی
 ترجمان غالب ۱۹۵۶ شہاب الدین مصطفیٰ
 کنز المطالب ۱۹۶۸ مولانا ابوالحسن ناطق قلاوونڈی
 دیوان مع شرح ۱۹۶۸ سید فضل علی
 دیوان مع شرح ۱۹۶۸ عبد الرشید علوی
 انداز غالب ۱۹۶۸ نریش کمار شاد
 لہجہ غالب ۱۹۷۳ محی الدین مسعود
 شبِ تحن (تقسیم غالب)
 تنقیدی و تقابلی مطالعہ اشعار
 ۳۶۱ ڈھانڈا کفن نے داغِ محبوب پر سنگی
 ۳۶۲ جراحتِ تحفہ، الماسِ ارمنیاں، داغِ جگر پر یہ
 ۳۶۳

۳۶۴

عسری کچھ جو پر اندیشہ کی تری تیاں

۳۶۵

گرچہ ہوں دیوانہ بر کھوں دوست کا کھڑاں فریب

۳۶۶

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ یادوں اس کا بھید

۳۶۷

مجھ سے اپنے یہ جانا کہ وہ بد خو ہوا

۳۶۸

زندگی یوں بھی تڑپ جاتی

۳۶۹

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ سدا

۳۷۰

گرچہ رہے یقین احابت دعا نہ مانگ

۳۷۰

کہیں نہ کہ تزارہ ضمیر سستوں کا

۳۷۱

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

۳۷۲

اہلِ ہوس کی بیچ سے ترکِ بندِ عشق

۳۷۳

معنویت کا اختلاف و ارتقاء

۳۷۵

میں نے چاہا تھا کہ اندر دہ رونا سے چھوڑوں

۳۷۶

گر تیا صدہ یک جہش لب سے غالب

۳۷۷

ستائش تری ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا

۳۷۹

کیا آئینہ خانے کا وہ صحنہ نغمہ تیرے جلوے نے

۳۸۱

نہ ہو گیا یک بیاباں ماندگی = زوقِ کم میرا

۳۸۲

سرایار میں عشق و ناگزیر الفت ہستی

۳۸۳

بقدرِ ظرف ہے ساقیِ خمار نشہ کا کابی

۳۸۴

کیوں اندھیری ہے شبِ نیم ہے بلبلوں کا نرول

۳۸۵

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو میرا ب

۳۸۷

ا سے کون دیکھ سکتا کہ لگانہ ہے وہ بلیکا

۳۸۸

بندگی میں بھی ہے آزارہ و خود میں ہیں کم

۳۹۰

پینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا

۳۹۲

داں کرم تر قدر بازش تھانہ خرام

- ۳۹۳ نہ ہر حسن تماشا دوست ہوا ہے وفا کا
- ۳۹۴ گر نہ اندر شبِ فرقت لبیاں ہر جگہ تگا
- ۳۹۶ جمع کرتے ہر کیوں رقیبوں کو
- ۳۹۷ قطرہ سے بس کہ حیرت سے نفسِ پرور ہوا
- ۳۹۸ میں اور بزم سے یوں تشنہ کام آؤں
- ۴۰۰ گھر مارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
- ۴۰۱ بے خون دل ہے چشم میں مریحِ نگاه غبار
- ۴۰۲ ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
- ۴۰۳ کو بہن نقاشِ یک تماشا تھا شیریں نقار
- ۴۰۴ سے وہ کیوں بہت پیٹے بزمِ غیر میں یارب
- ۴۰۵ رخصتِ نالہ مجھ دے کہ مبادا ظالم
- ۴۰۶ افسوس کہ دنیاں کا کیا رزق فلک نے
- ۴۰۷ اے عاقبتِ کسانہ کراے انتقامِ چل
- ۴۰۸ کھائی کمالِ شریکِ سہمی تلاشِ دید نہ ہو چھ
- ۴۰۹ غالب نہ کر حضور میں تو بار بار عرض
- ۴۰۹ سترِ مصلحت سے ہیں کہ خواباں تھیں تماشا میں
- ۴۱۰ فارغ مجھ نہ جان کہ مانند صبح و بہر
- ۴۱۰ زراں بفرست سبجہ صد دانہ توڑ ڈال
- ۴۱۲ ترے خیال سے روحِ اشیراز کرتی ہے
- ۴۱۳ آہ کو جانیے اک عمرِ اثر ہونے تک
- ۴۱۴ یہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر
- ۴۱۵ اگلے وقتوں کے میں یہ توک انہیں کچھ نہ کہو
- ۴۱۷ دل میں آجائے ہے ہوئی ہے جو فرصت غش سے

- ۴۸ کشتہ دل میں ہے اگر سے تو گھبرائے گا کہ
- ۴۹ پاتا ہوں داد اس سے چھو ایسے کلاہ کی
- ۵۱۹ ہے تجلی تری سامان وجود
- ۵۲۰ حواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
- ۵۲۱ پھیرے خودی میں مھول تیار راہ کوئے یار
- ۵۲۲ وعدہ سیر مستان ہے خوشاملاع شوق
- ۵۲۴ قید ہستی سے رہائی معلوم
- ۵۲۵ غلطیہا۔ تم سفایں مت بوجھ
- ۵۲۶ حد پائیئے سنرا میں مقویت کے واسطے
- ۵۲۷ کس واسطے غمزن نہیں جانتے کچھ
- ۵۲۸ سب ریلوں سے ہوں زائش برزا مصر سے
- ۵۲۸ ہم موحد ہیں ہمارائش ہے ترک رسوم
- ۵۳۰ کہے ہیں حارث تو نہ دو طہ کیا میر
- ۵۳۱ کھلے آگس طرح مفلوج میرے مستوب کا بار
- ۵۳۲ آیتنگہ، زندگان کا حمان ہے
- ۵۳۳ ہے وہ شہید جس سے شہید
- ۵۳۴ جارا، ادہ نر شہید زار، شہید
- ۵۳۵ انظار کیا حریف ہو اس پر حسن کا
- ۵۳۶ اگر جہ، نر زار، نر زار، نر زار

- ۱۳۱ کی ہم لفسوں نے اثر گرہ میں ترس
- ۱۳۲ جلوہ پھر عرض ناز کرتا ہے
- ۱۳۱ دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے
- ۱۳۲ دل سے اٹھال لطف حلوائے معانی
- ۱۳۳ تو نے نسیم سیکش کی کھائی ہے غالب
- ۱۳۴ غارت گر ناموس نہ ہو گر سب زور
- ۱۳۵ قطرہ دریا میں حوصلہ جانے تو دریا ہو جائے
- ۱۳۶ ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت بسین
- ۱۳۶ حلال ہے جسم مہاں دل بھی حلال کیا ہر گنا
- ۱۳۷ تغافل درست ہوں میرا دماغ عجز و اعجاز ہے
- ۱۳۸ تودہ درخو کہ تجھ کو تداشا جانے
- ۱۳۹ ہر قدم دور اُمنزل ہے نمایاں مجھ سے
- ۱۴۰ درس عنوان تمانہ نہ نیا فل شہر شتر
- ۱۴۱ موت کو راہ نہ رکھوں کہ من اپنے نہ رہے
- ۱۴۲ یاد ہے ۔ ۔ ۔ میرا ہوا نہ گامہ یار ہے
- ۱۴۳ ایماں مجھے روئے ہے کریمہ کبریا
- ۱۴۵ افسردہ نہیں اباب النشائے التفات
- ۱۴۶ جاگ تڑپتے جب رہے بستر مہ واپوئی
- ۱۴۷ لخت جگر سے رنگ بر خار و شکر کیم
- ۱۴۸ بہت مہو غم تھیں مشرب سب سے

- ۴۵۵ مہکاری 'رز دوست' بتے ہیں کیا ہے
- ۴۵۶ کہہ کے ہوں مار خاں گڑھا جو جائے
- ۴۵۷ جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں رہتا
- ۴۶۲ ہجوم الہ حیرت عاجز عرض یک افغان ہے
- ۴۶۳ سر پر ہجوم درد غری سے ڈالے
- ۴۶۵ خونے تیری افسردہ بیا وحشت دل کو
- ۴۶۶ اسے پر تر خورشید صائب ایدر بھی
- ۴۶۸ منظر رہتی یہ شکل تھکی کر نور کی
- ۴۷۰ میں اہل خرد کس در در خاص یہ ناز

باب ہشتم

متفرقات

۴۷۲

روزِ طہیر	دروز غائب	منشور پریم جید	ہشتک غائب
دروغ کلام غائب	شرح طباطبائی اور	مناجعت زیدی	انتخاب غائب ج شرح
تفسیر کلام غائب	تفسیر کلام غائب	دروز غائب	انتخاب غرائب غائب
شرح مقام دیوانہ	نور اللغات	ایک دیوانہ	اقبالیات غائب
حدیث غائب	حدیث غائب	انعام اللہ	تفسیر والدہ (عزیز مطبوعہ کلام)
حدیث غائب	حدیث غائب	بر فیضہ	حار غائب
حدیث غائب	حدیث غائب	حدیث غائب	خوش رکاب (شرح درین)
حدیث غائب	حدیث غائب	حدیث غائب	حدیث غائب
حدیث غائب	حدیث غائب	حدیث غائب	حدیث غائب

حرف آغاز

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

- حرف آغاز -

اردو شاعری میں غالب کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ اُس کے دیوان کی تشریحات دوسرے تمام شعراء سے زیادہ لکھی گئیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ علامہ اقبال کے علاوہ تو کسی شاعر کی جانب اس راضابطہ انداز سے توجہ نہیں دی گئی۔ چنانچہ اس میدان میں بھی غالب صوب سے آئے ہیں۔ دیوان غالب کی مکمل شرح کے علاوہ بے شمار جزوی شرح بھی لکھی گئی ہیں اور یہ سلسلہ اہل تک واری سے کیوں کہ شارحین اور قارئین ہر دو کے یہاں تشنگی کا احساس، مٹا نظر نہیں آتا اور اس تشنگی کی بنیاد پر کلام غالب میں گنجینہ معنی کا وہ طلسم ہے جو ایسی تہہ در تہہ معنویت کے باعث پوری طرح سرگرا ناممکن ہے۔ علاوہ ازیں زبانی اور علمی ترقی کے نقطہ کلام غالب کی جوئی جہتیں افسردہ کے ذہنوں پر منکشف ہوئی ہیں وہ بھی غریب کا بہت سنی ہیں اس طرح غالب اپنی تخلیق علوتیت کے باعث ہر عہد میں رہے۔ شاعری کا استعارہ بنا ہوا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ غالب کا شعر (کینوس اس قدر وسیع ہے کہ اس میں ہر عہد کو اپنا حصہ دے دیتا ہے چنانچہ روایت کو لگا د میں رکھتے ہوئے یہ بات دلوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اگر غالب ایک سو سال سے زائد عرصہ گزر جانے کے باوجود فرسورگی کا شکار نہیں ہوا تو اس کی اس کے مکانات تقریباً

مقدم ہیں۔

تفہیم غالب کے ضمن میں پہلی چیز جو مطالعہ کی بنیاد فراہم کرنی ہے
کلام غالب کی فنی اور فکری مشکلات ہیں کہ انہیں کے احساس سے شروع کا یہ تسلسل ملتا ہے
کلام غالب کی مشکلات کا اندازہ کچھ ترشوح کی اس کثرت سے بھی ہو جاتا ہے لیکن اس کے
علاوہ خود غالب کا یہ بیان بھی نہایت اہم ہے کہ جوانی کے زمانے میں ایسے ادق
اشعار میر سے قلم سے نکل گئے ہیں کہ اب خود بھی چاہوں تو اس کے معانی بیان نہیں کر سکتا
اس کے علاوہ شاعر الرحمن بخاری کو بھی اس بات کا شدت سے احساس رہا کہ دیوان غالب میں
ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے اور حقیقت یہ ہے کہ بعض
اشعار کی معنویت مرتب کرنے کے لئے لافیتوں غور و فکر کرنے کے باوجود طمانیت کا وہ احساس نہیں
ہوتا تو کسی مشکل مسئلے سے مکمل طور پر مضبوط لینے سے ہوتا ہے ان مشکلات میں اضافہ ہزاروں کے
اس غیر ادبی ردیے سے بھی ہوتا ہے جس کے تحت ہر ایک دوسرے سے الجھے نظر آتے ہیں ایک
ہی شعر کے بارے میں ادنیٰ و اعلیٰ ایسے متضاد بیانات دیئے جاتے ہیں پھر رد و رد میں تین
تک اس سے بھی زیادہ مضامین کی تلاش میں شعر کے مرکزی تصور کو محسوس کیا جاتا ہے اس
پر مستزاد شارحین غالب کا ادبی نقطہ نظر، ذہنی پس منظر، مقامی وابستگی اور عصری تعصبات
وغیرہ غماز میں جن سے غالب کا مطالعہ سرحدی (borderline) طریقہ کار سے ہٹ کر موضوعی
(subjective) طریقہ کار کا شکار ہو جاتا ہے اس طریقے سے شاعر سے زائد شراخی شخصیت
اجاگر سرتی ہے۔ چنانچہ اس طریقہ کار کا اظہار اس ردیے سے ہوتا ہے جس کے تحت شارحین غالب پر
الزامات دھرتے اور اعتراضات کرتے ہیں تو بعض اُن کو رفع کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس طرح
شرح ملاحظہ رنگ کی کتاب بن کر رہ جاتی ہے

تفہیم غالب میں ایک رکاوٹ خود عفت غالب بھی ہے۔ شاعر الرحمن بخاری کے
نعرہ مستانہ کے زیر اثر کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں دید و شکر اور دیوان غالب
شارحین و ناقدین سے غالب کو ہر غلطی اور خامی سے قبل خیال کر لیا اور ایسے مقامات جہاں

جائز اختلاف کی بجائش ہے اس کو بھی مستحکم نظروں سے دیکھا اور تاویلات اور ادراکات پر کیا جس
 رویہ کا رد عمل بھی شدید ہوا اور حامد حسن زری سے لگا ہے کہ غالب کلام میں وہ سب غلطیاں کی ہیں
 جو شاعری میں ہر سکتی ہیں اور شاعر سے نہیں مرنی چاہئیں اس طرح تقسیم غالب افراط و تفریط
 کے اس رنگ سے مجروح ہوئی

اس صورت حال میں تقسیم غالب کا شاید کا تقاضا جو دراصل ادبی و
 دینتداری کا تقاضا ہے یہ ہے کہ کلام غالب کو ہر قسم کے تعصبات سے بالاتر ہو کر سمجھا جائے اور
 اس ضمن میں ممکن حد تک معروضی طریقہ کار اپنایا جائے اور خاص طور پر شاعر کو اس کی ذہنی
 اور علمی سطح اور اس کے عہد کے پس منظر میں مطالعہ کیا جائے یہ صحیح انتقاد کا رویہ ہے اور نہ شاعر
 کے ساتھ انصاف کہ اس سے بیک وقت مشرق و مغرب کی تمام تر علمی اور فلسفیانہ فضا میں شناخت کیا
 جائے اور یوں شاعر کا کلیہ نگاہ ڈرایا جائے۔ مشروح غالب کے مطالعہ کے دوران میں ان سیادیاں اور
 دوسرے فروعی مسائل کو احاطہ کرنے اور غالب کے فکر و فن کو امکانی حد تک غالب کی شخصیت اور
 ماحول کے حوالے سے اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے

یہاں مقالے کی ترتیب اور تحقیق و تنقید کے بارے میں بھی یہ بات کہنی ہے محل نہ
 ہوگا کہ مقالہ ہذا میں وہ روایتی طریقہ کار نہیں اپنایا گیا جس کے تحت مقالے کا آؤ زینقا آدم کے
 انداز سے کیا جاتا ہے اس کے بعد سیاسی اور سماجی حالات وغیرہ لکھے جاتے ہیں پھر شاعری یا شاعر کی
 روایت وغیرہ زیر بحث آتی ہے اور آخر میں ایک دو باب اصل موضوع پر لکھ کر ختم تمام کردیا
 جاتا ہے یہ طریقہ کار جو دراصل غیر متعلق مباحث کو اہمیت دینے پر مشتمل ہے میرے مزاج سے
 ہم آہنگ نہ تھا لیکن قبل اس کے کہ میں کچھ کہتا استاد محترم ڈاکٹر حبیب قریشی نے آغاز
 ہی میں اس رویے سے گریز کرنے کی ہدایت فرمائی چنانچہ مقالہ غالب سے شروع ہو کر مذہب
 پر ختم ہوتا ہے — دوسری مباحث مقام میں شامل اشعار سے متعلق ہے بعض اشعار، مختلف

شرحین کے حوالے سے ایک سے زائد مقامات پر آتے ہیں یا تنقیدی ابواب میں راجح اشارے
لائے گئے ہیں۔ ایسے اشعار کی وہاں بعض اوقات معمولی سی وضاحت کر دی گئی ہے تاہم
اشعار پر مکمل بحث صرف تقابلی مطالعہ اشعار کے دوران میں کی گئی ہے

تفہیم مکلام غالب اپنی جگہ ایک بڑا مشکل کام تھا لیکن اس کو تو ڈاکٹر
جمیل جالبی کے اس خیال سے گوارا بنا لیا کہ بات جب غالب کی ہو اور مشکل پسندی سے داس بچایا جائے
یہ تو ایسا ہی ہے جیسے سچے موتی کی تلاش ہو جائے اور گرس پانی میں غوطہ نہ لگایا جائے لیکن اس
سلسلہ میں دوسری مشکل شروع دیوان غالب کی تلاش تھی اور سو سال سے زائد عمر میں محو
شروع کا اٹھنا تو اس وقت جوئی شیر لانے کے مترادف معلوم ہونے لگا جب نایاب شروع کی
نہرت تیار کی تو اس میں کچھ شروع ایسی تھیں جو کراچی لاہور۔ راولپنڈی اور پشاور کی لائبریریوں میں
موجود نہیں تھیں۔ کراچی اور راولپنڈی سے تو ایک شرح بھی نہیں ملی (البتہ پشاور سے ڈاکٹر

تمس الدین صدیقی کی رسالت سے ڈاکٹر حسید اختر مسعود صری سے مکمل شرح دیوان غالب مصنف
عبد الہی آسی مل) جس سے بہت زیادہ برہان کیا۔ چند اہم شروع ملتان میں بردھنیر

لطیف الزماں خان کے ذخیرہ سے ملیں اور مجھے یہ سوچ کر فحس ہوا کہ میں دوسری جگہوں کے
حیکر گانے کی بجائے اکثر پہلے ہی یہاں آجاتا تو میرا کام بہت آسان ہو جاتا۔ حقیقت یہ ہے کہ

پاکستان میں غالب پر اس سے بہتر ذخیرہ میں نے نہیں دیکھا تاہم چند شروع ایسے تھیں جو

اس ذخیرہ میں بھی نہیں تھیں دوبارہ عبارت کے احباب سے رجوع کیا گیا اور برادر
احمد شمس الرحمن بھی اور کالی دکن گیتار خانے چند شروع کے بارے میں معلومات فراہم کیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا دشرحیں خود عبارت سے لیکر آئے۔ تاہم اب یہ آئینہ غالب مصنف

مستور بریم حید کے نہ بننے کا افسوس دل میں موجود ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ ماہرین غالب

اس کے بارے میں نہ صرف خاموش ہیں بلکہ اس کے شائع ہونے کا انکار کرتے ہیں جبکہ

غالب مشکلات کا استعارہ ہے چنانچہ ایک خواجہ نواز کی یرتانی
مقالہ کی کتابت میں اس وقت بیدار ہو گئی۔ اس نے خزانہ طالب علم کہ جس کی
امداد کے پیش نظر مقالہ اسے لکھنے کے لیے ریا کا کام درمیان میں چھوڑ کر دیا گیا تاہم
پروفیسر ضیاء الدین ارشد نے یہ فریضہ اپنے ذمے لیا اور انہوں نے اپنی مصروفیات
میں سے تھوڑا تھوڑا وقت نکال کر اس کام کو آخر تک مکمل کیا اور مقالہ پر نظر ثانی کرنے
میں بھی مدد کی۔ پروفیسر محمد صدیق شاد اور پروفیسر محمد الیاس چیمہ نے بھی مقالہ
کے سلسلہ میں کتابوں کے حصول اور دیگر معاملات میں تعاون کیا۔ میں تمام احباب بڑی
کاچھوں نے اس سلسلہ میں تعاون کیا شکر گزار ہوں۔ مقالہ کی تیاری میں مجھے اپنے اساتذہ

کی معاونت حاصل رہی۔ خاکہ کی تیاری میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے خاص طور پر
مدد کی اور مشورے دیے ڈاکٹر منجم حسین نے اساتذہ کو صلہ افزائی فرمائی اور ڈاکٹر
خواجہ محمد زکریا نے بھی مفید مشورے دیے۔ ڈاکٹر رفیع الدین کاستی نے مسلسل
معاونت کی اور بعض کتابوں اور رسائل کے حصول میں بھی تعاون کیا۔ میں تمام اساتذہ
کرام کا شکر گزار ہوں۔

آخر میں اپنے بھائی اور استاد محترم ڈاکٹر وحید قریشی کا
خصوصی طور پر شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے اس مقالہ کو موضوع کا انتخاب خود کیا بلکہ
نہایت مہربانی سے اپنی بے پناہ مصروفیات میں اس کے لیے وقت نکال کر قبول کئے اور
مقالے کے تمام الزامات کا نہایت دلچسپی سے مدد نظر غائر مطالعہ کرنے کے بعد مناسب تجاویز و

ترسیم سے مقالے کی قدر و قیمت کو بڑھایا اور تعریف و تحسین سے حوصلہ افزائی بھی کی،
 حقیقت یہ ہے کہ یہ کام جو پچھلے غائب مشکل پسند کے حوالے سے مشکل تھا اُن کی رہنمائی کے بغیر
 اردو مشکل ہو جاتا۔ میں اُن کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی کے لئے بہتہ دل سے محنتوں پر
 انسانوں کا شکریہ ادا کرنے کے بعد میں رب کا ثنات کے حضور
 سجدہ سکر بجالاتا ہوں کہ یہ سارا کام اُس کی کمال عنایت و مہربانی کا ثمر ہے۔ یہی کام
 توفیق سے ہر کام اپنے انجام کو پہنچتا ہے نفع و ضرر کا وہ بلا شرکت غیر سے مالک ہے اور میں
 عجز و بندگی کے ہوئے اُسی سے اچھے انجام کا طالب ہوں

مقالہ کا انتساب اباجی کے نام ہے وہ میری محنتوں
 کا دُرُز تھے۔ آج میں جس منزل پر ہوں یہ اللہ تعالیٰ کے احسان اور اُن کی اُن
 کوششوں کا ثمر ہے جو وہ میری تعلیم کے بارے میں کرتے رہے —
 رَبِّ اَنْرَحْمٰهُمَا كَمَا رَبَّتْنِي صَغِيرًا ط

محمد الیوس شاہ

گورنمنٹ کالج

سرگودھا

۲۰ جولائی ۱۹۵۷ء

(۱)
دلیوان غالب کی تدیم اور نایا سرح

مکاتیب و کتب و کتب و کتب

آر و ویران و تالیف کی شرح

بطور تازہ و یکروز و غیر متبایان

حکایت و سخن نام کی
ولادت و احسن
بیسکو

دبستان بخنوری کے اوتار کامل حضرت سرانا سووی
احمد علی العالی المتخصص و امیر مدرستہ اسلامیہ انتہائی تصنیف

بہار و فیر علی ہر ستر

تذکرہ
تذکرہ
تذکرہ

عصری شہری رویہ اور غالب کا
شعور و فن -

عصری شعری رویہ اور غالب کا شعور فن

تبدیلی کا وہ اصل جس کی نیت مذہبی غالب کا "عین الکریم" کی تقریباً
 میں آئی اس کے اثرات خود غالب کی شاعری میں بھی اس سطح پر نمایاں نہیں اور نہ ہی مہند غالب کے
 کسی دوسرے قابل ذکر شاعر کا شاعر میں اس تہذیب اور سیاسی تضاد کا تخلیقی اظہار ملتا ہے
 جو ان کے ساتھ وجود پذیر ہو چکا اس کی وجہ یہ ہے کہ اس عہد کے شعراء کے ساتھ کے آرٹ گنگر اپنی
 شاعرانہ اور تخلیقی زندگی تقریباً "سیر کر چکے تھے بعض شعراء کے بیان حالات بدلنے کا
 جو احساں ملتا ہے وہ بھی انفرادی سطح کا ہے کیونکہ ایک تو اس عہد میں اجتماعی وجود سے
 وابستگی کا وہی رویہ انھوں نے جو زندگی تھا جیسا مسئلہ ہم عصر حاضر میں محسوس کرتے ہیں اور وہ فکر کا
 جامع نظر کا ہی موجود ہے جو کسی انہدام کے لئے جوڑ دیتا ہے تبدیلی کا بدلنا بدلنا شعور و ادراک جو
 نظر آتا ہے اس کے ساتھ وہ رویہ تشکیل یا انفرمیشن آتا دراصل اس عہد کے اجتماعی شعری رویہ شعری
 سیاسی و تہذیبی شکست و زحمت سے زیادہ دہش گردانیت اور انداز میں ہے صورت تشکیل اور تہذیب
 قدیم کے سرمایہ سے جو تپا ہے اور جس کی بغیر تشکیل میں زیادہ جمع ہو رہی ہے اور میرا مستحکم ہے۔
 برتنی میرا اور میرا وضع سودا در لعل شک دہش گردانیت و دیوانہ کی تشکیل کر رہا ہے اور ہر دو
 رشتہ اپنے عہد میں اس انداز سے شعری عمل سے آ رہے ہیں کہ تہذیب میں سرحد کے اصول و ادب کا بیکار اور ہر دو
 معصومینہ جاتی ہے اس میں شک نہیں کہ متاخرین سے برتنی میرا کی شاعرانہ عظمت کو قاعدہ طور پر تسلیم کیا اور اسے
 فیض بابت چونکہ کا اقرار اظہار کیا ہے کیونکہ محبت مات یہ ہے کہ عہد غالب کے شعراء نے عمومی طور پر شعریہ سے انفرادی
 کیا یہ سودا کے اصول بیان شکوہ کیا میرا کی ہی اس کا خیال دیکھ حقیقت یہ ہے کہ میرا کا جو رجحان تھا اور ان کے
 میں خزن دیاس کا جو سماں تھا وہ انتہائی درجہ بر تھا جس کے لئے تو کیا اس کے عہد میں سودا کے رشتہ
 اور اس طرح جو شعراء رنگ میرا کے ساتھ گونسنے میں معروف تھے وہ رنگ میرا کے ساتھ گونسنے کے لئے انفرادی
 مراجع کے تعلق سے ایک رویہ پیدا کر لیتے جس میں اور جو کچھ بھی ہو کم اور کم میرا کا اثر کا

سیر حال جتنا دکھائی نہیں دیتا خلیفہ لہزل ڈاکٹر سنس الدین مدلیح
 "شاہ فیروز فوق ناظر اور دیگر شعراء انہما کی قدروں کو مانتے اور ان پر عمل کرتے رہے جو ان کے لئے
 شاعری شادی طور پر جذبات و تصورات کے حسین و مترنم اظہار کی گمان ایک سیاسی اثرات
 علامہ محمد رفیع (رحمہ اللہ) علامہ محمد رفیع (رحمہ اللہ) علامہ محمد رفیع (رحمہ اللہ)
 علامہ محمد رفیع (رحمہ اللہ)

در سبب سبب کچھ ایسے وقت میں تھا کہ میری حالت رنج و ملال سے کہ نہ تھا صاف ہی کرتا تھا۔
 کیوں کہ کشمکش اور تعارض کی ایک زد و باز میں صریح یہ موجود تھی اور قوی ارادہ نے اسے (بہتر) انداز میں
 تحمل نہیں کیا تھا اور مغلوبیت کا جو احساس ماحسوس ارادہ کے انداز کو جوڑ کے ساتھ ساتھ اس کا دودھ گریب کو
 ختم دینے کے لئے کافی تقاضا کا اظہار میرے ایسے شعور کی دانت میں جوا تھا اور مزید یہ کہ یہ ارادہ میر
 ہی کی طرف تھا و نہایت اور تعارض کے ساتھ راست انداز سے محروم جوئے کی وجہ سے دروں میں (End-revelation)
 شخصیت کے حامل بن رہے تھے، میر کے بیان میں خارج سے داخل کی طرف متاثر ہے وہ کائنات سے زیادہ نسبت لگائی
 کو خود دیتے ہیں اور ذات انسانی کو بھی کچھ ٹکری پس مسطر کی جائے جذباتی سطح پر دریافت کرتے ہیں جیسا کہ یہی
 وجہ ہے کہ میر کی شادی میں حیات و کائنات کے مابین کوئی رابطہ ٹکری لفظ نظر نہیں آتا۔ حد سے کہ صداقت
 تحریکات کی رہبرائی اور غلطی ضرور موجود ہے۔ لیکن اس کا بھی مخصوص رنگ ہے کہ

بے کام بدن سے اکثر ہے ناز
 رنج و ملال سے گدگدوار ہے

میر کے قابل سودا کی شادی میں بھی ٹکری پسلو رائے نام

ہے۔ جبکہ میر سے بھی کم اور مزید یہ کہ سودا کی شخصیت جو میر کے برعکس بیرون میں (End-revelation)
 ہے، علم داندہ کی وہ شدت اور حدت ہی نہیں رکھتی خوش حسی میں اثر و تاثر کے لوازمات میں سے ہے۔ جیانیہ
 سودا کی شادی میں جذبات اور مغنویت کے برعکس لفظ اور شاعری کے دوسرے فی وسائل و سرمد کے کارنامے
 کی جستجو نمایاں ہے اور یہ فرق دراصل ہر دستوار کے اندر اوی مزاج کا ہے جس کا تجزیہ کرتے ہوئے
 ڈاکٹر وحید قریشی رقمطراز ہیں :-

”میر کی شخصیت کی تعبیر میں ان کے ابتدائی حالات کو مژدہ حل ہے ان کا عشق
 ان کا بانیہ جو جانا، ان کے گھر کے دلالت سب نے انہیں غم کے راستے پر ڈال دیا، ان کے شعور، مایوسی
 طرح تعقوت کی طرف جانثرا رہ گیا۔ اس لئے انہوں نے استریٹ میں یہ ڈال دیا۔ ان کی استریٹ کی
 جان ان کا غم ہے۔۔۔ ان کے غم کی جان ان کی افتاد طبع ہے دوسری طرف سود کو لیجئے ان کے سدا
 حالت پر قدیم ترین تذکرے کوئی ادبشی نہیں ڈالے لیکن ہم تیا سہ کر سکتے ہیں کہ ان کے جینا پر میں
 استہائے عمر کو نازغ ابالی اور سے غمی کو مژدہ داخل ہوگا۔ سود کی روایت جو آراء تک توڑ کے ہمارے
 پہنچی اسے درست مان لی جائے تو حضرت زلی دین لطیفہ ان کی خوشتر مگر کا کافی ثبوت ہے۔“

لے تنقید کی مطالعہ ڈاکٹر وحید قریشی ص ۱۵-۱۶

یہ تحقیق اور مزاج کا اختلاف ہی تھا جس نے سورا کو کامیاب تصدیق نہ راہ پر گامزن کر کے
 عرب کو شادیاں لیں یہی تمام تر ستریت اور اترو تاثیر کے مادہ جو یہ مصرعہ غالب کو ایسی شریعت میں رہے گا۔ چنانچہ
 اس عہد کے بڑے بڑے شعراء شاہ نصیر، موسیٰ خان مومن، سادہ شاہ ظفر اور خود غالب (خاص طور پر اپنے استاد
 علامہ مہدی) اس سورا کی شانہ روایت سے رشتہ جوڑتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ابن شتراد کے دل پسند معاصرین
 محمود کے سہرا یا اور دوسرے کے خارجی حسن سے آگے نہیں بڑھتے۔ اسلوبیاتی سطح پر لسانی موشگافیاں
 صفوں کا التزام۔ تمثیل کا رنگ اور مستطلاح زمیوں کو نرم بنانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ سورا کی خوش مزاحیاں
 اور غنیمت کو تادزدیہ کا انداز تو کارفرما ہے مگر میر کی داخلیت اور غم کے انمول نقشہ جابہ کی کیفیت نہیں ملتی۔ تازہ روایات
 کا قتلہ شکار تھا ہے

” اگرچہ میر کی شاد از غفلت عام طور پر تسلیم کی گئی مکن مگر استاد سورا کو ترار دیا گیا پس
 وقت کی ادب معاصرین فارسی شعراء متاخرین کا سنگ راہ تھا جو اپنی معنوی آفرینی۔ جہاں مہدی، تمثیل نگاری اور
 صفت نگاری کی خصوصیات کے باعث پسند کیے جاتے تھے اور یہی خصوصیات دیگر شعراء کے مقابلے میں سورا کو اردو کلام میں
 زیادہ نمایاں بناتے ہیں۔“

لیکن اس عہد کی شادی کا خارج کی جانب ہٹکاؤ اور مجہگے خارجی متعلقات سے واسطہ
 کاروبہ محض فارسی روایت یا سورا ہی کے شیخ میں نہ تھا۔ بلکہ اس کی تشکیل میں معاصر لکھنؤی شعراء کا خاص حصہ تھا۔ جہاں
 اس وقت ناسیح کا طوطی لڑ رہا تھا۔ شیخ نے نہ صرف یہ کہ ایک لسانی شعور کو رو بہ کی بنیاد کو مستحکم کیا۔ قدرت الہی
 سے خدمات کو بہ دخل کرنے کے ساتھ ساتھ تلف، لقص اور مبالغہ آرائی کو شلوام میں داخل کیا۔ ناسیح کو دیکھیں
 تادی نظموں کا تخیل ہے۔ اور ان میں معنویت یا اثراتی جو نہ جو میں سطریں اس کی شان و شوکت کو دیکھ کر حیرت الہیہ سے
 یہ مصرعی پن اور بے اثریت صرف ناسیح ہی کی شادی کا مہر ہے۔ مگر ہر لکھنؤی سکول کا رنگ ہے۔ یہ خوب اثر
 مستقیم ہے۔ اور اس شادی خوشحالی کے باعث ہے کہ دوسری طرف دلی نے اس نے افراد کو اندر سے تڑپا دیا
 اس میں شک نہیں کہ ناسیح نے اپنے لسانی رویے کا دولت زباں کی خدمت کی لیکن ان کی تقلید میں شاعری کے جوہر
 شاعروں سے نکلتا تھا اور حذت کی آج مدغم ہونے لگی اور پھر یہ کہ لسانی رو بہ صرف شعراء لکھنؤ تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ اس
 کے اثرات دلی تک پورے آئے، دلی میں ابن اثرا ت کو لانے اور عیدیت میں شاہ نصیر و الرطہ ہے، ڈاکٹر عبد السلام حسین ذوالقدر
 لکھتے ہیں

” شاہ نصیر لکھنؤ، میر اور لکھنؤ کی بہت سادہ اور روایات شعری میں کے توسط سے دلی کی

نہ تازہ ادبیات مسلمان پاک و ہند، اردو ادب جلد سوم ص ۷۷

نرم آفریں داخل ہوتی۔ رون۔ موسیٰ، نظر، ستر و دوزخ ان کے شارد تھے۔ مرزا غالب اگرچہ اس طبقے سے باہر تھے مگر
تاکید کے شرات سے محروم وہ بھی نہیں رہے ان کے اہل خانہ میں سے مغزوں آفریں کا ترجمان بہت حد تک شیخ امام بخش ناسخ
کے قبیح میں آیا ہے۔

دلی کی اہل شعری فضا میں شاہ لہیر کی وجہ سے ناسخ کے مافیہ میں کوئی فرق نہیں
ہوا۔ شاہ لہیر نے شاعری میں سادہ و سلیس۔ مشکل و تراخی اور دلیوں کو بھی داخل کیا اور اس کے ساتھ دیگر اہل
سحر کے کا محول میں تلمذ کی طرز پر پیدا ہوا۔ ستر اور ان کی تمام تر وجہ اس بات پر مرکب نظر آتی ہے کہ وہ سندھ و سبزیوں اور
قرآن میں کسا قدر مشرق کا اسکے ہیں۔ ایسی عبارت پر مشرور ہو گا مکیاں و مکیاں کی اسناد دلی جاتی۔ جیسا کہ یہ
ماحول شاعری کو تخلیق ملے دے ہے شاعر کی سادگی پر لے آیا اور ہر شاعر کی کسی شے صفت
کی نائیدہ نو کیا ہوتی ایک مستقل سے کاری اور کھیل میں کر رہی اس اہل سحر آرا کا اندازہ اس امر سے کیا جاسکتا ہے
ایک مارتا لہیر نے دو فرس ایک شاعر میں پڑھیں کہ اس میں میں ذوق کہ ایک شاعر خیر الہی باس نے ایک فرس لکھی
جب کہ ایک شاعر اچھا لکھ آیا کہ "سہ رسم ستر حراحت سے کھرے ایے گھارے
کب کہ مشتاق تھے زخموں کے دہن پھر کے

یہ بات شاہ لہیر کو نادر و نوری اور پہل زین میں
تریب تربیحی اس میں کہہ کر اپنے شاردوں = بڑھو ایں۔ پس حرکت سے حسد کا بازار گرم ہوا اور اس جیسے کہ
لہ شاعر نے یہ التزام کیا کہ ہر شاعر میں ایسی دین میں نزل ہوا، الحاصل کہ مہینوں تک اس کی ردیف کی غزلوں کے
سوا کچھ نہ کہا..... اور لاف آٹھ آٹھ زون شاردوں کے سوا اس میں نہ بڑھتے تھے۔ شاہ لہیر کا شاعر
بڑا آفریں ہے کہ برابر مدخل اسے نزل سادہ ستر بیت کا بڑھتے اور ہر۔ اور ان کی نزل انیسویں بیت سے
کم نہ ہوتی، اور تربیع کہ وہ سب فرس میں اس یکے مار عرصہ سخن کا طبع راہ دیتی تھیں۔ آخر اللہ شیخ ابراہیم رقی
ایک قصیدہ اس میں یہی حضرت ان سکائی تیر رحمت ربانی کی مدح پر آیا، کہتے ہیں کہ اس قصیدے میں ۱۴
سنت کی الفاظ اور حروف معنی صرف کی تھی لیکن حسن وقت و قصہ یہ پڑھا۔ ہر متاثرہ ہر مکتب لکھی اور شاہ لہیر
اور دو چار سامعین کے سے کہ اس علیے میں موجود نہ تھا۔ اسکا وجہ سے اس کا لہجہ زمانہ دربار سے ستر نہ ہوا اور
لہجہ دوزخ کے وہ طبع ہر مکتب لکھی

سدرہ مادہ جوں سے صاف دلی میں اور ان کو کہ آرا کی کہ فضا کا علم ہوتا ہے۔ دلی اس بات کا علم بہتہ حق
ہے کہ جو پر زبانی کی کہ تھی ستر اور میں احترازی صلاحیتیں وافر متاثر میں تھیں اور علم و فضل کی لہر کی تھی۔ اسی
شاہ لہیر کی کامیابی میں نظر، اور عدم حسین ذوالفقار ملکہ شاعر سخن مرزا قادر بخش ص ۳۸۔

شعر شادی، خیال مندی اور تحقیق و فہم پر مبنی ہے۔ غالب اس مہم کو شادی میں سمجھتا ہے اور اس سے
 پرستار و مستکار کی کا وہ عید لہر و دھبہ جس میں غالب پر حرف عید و ہوا و لہر سے توڑا ہے اس سے اس
 سحر پر ہیں پس سکہ۔ غالب کی یہ معنی انفرادیت میں شادی کی طور پر تبدیل کے باقی مضامین کا نتیجہ بھی
 اس شادی کے حوالے سے غالب کی شعور کا اشیاع میں بنیادیت بہت شایع ہے۔ اس میں
 شعور کو تو معاصرین غالب کے فنی شعور پر بھی ترجیح نہیں دی جاسکتی۔ معاصرین غالب بھی تار و آواز لفظوں کا
 کھیل سمجھتے تھے اور غالب بھی لفظ ہی سے تعلق رکھتے ہوئے تھے۔ لیکن معاصرین کے پاس شادی میں بھی جگہ
 غالب یا کسی آفریز مضمون اور دیکھ رہا تھا۔ غالب انفرادیت کے لئے جس خیالی قند بازاں نے برکتوں کیا
 اور انسانی دور از کار خیالات شعور کی طور پر شعور میں داخل کر کے کوشش کی۔ جسے معاصرین غالب
 کم تر سمجھ رہے تھے۔ واقعیت کے قریب تھے۔ شادی شریٰ نصیب النعمی منصف کے حوالے سے نہ غالب کے
 ساتھ تھی۔ معاصرین غالب اس طرح تو غالب اس مہم میں فنی سحر پر کسی باطنی نظری کا ثبوت نہیں
 دے رہے تھے بلکہ یہ شادی معرکی شادی تھی، اس درجہ معرکی کہ ان کا مہم بھی جو خود لقمع کا شکار تھا
 اسے سراشتہ کر رہا تھا۔ اس مہم کی شادی کا بیقرہ کرتے ہوئے شیخ اکرام لکھتے ہیں۔
 "غالب کا الفاظ اور تراکیب کی کثرت سے زبان تغزل ہو گئی اور اسے معاصرین بھی ٹھیک و غریب
 اور عام مقام سے یاد دہانی شاعری سے دور تھے۔ ان اشعار کا سمجھنا آسان نہیں اس کے علاوہ
 یہ اشعار شاعرانہ فہم سے بھی عاری ہیں"۔

غالب کی اس تار و آواز کی شادی کو جس نے اس معرکی شادی کو ذرا
 پس مہم میں جس شعراء کی تقلید کی وہ بھی تبدیل کے علاوہ، شریٰ شاعرانہ نقطہ نگاہ شادی
 ہے شاعر کہ بقول ڈاکٹر خورشید السدم "خیال مند اور معرکی شاعر ہے"۔ جہاں تک
 میدان کا تعلق ہے۔ تو اس کی معرکی عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ شریٰ شاعرانہ نقطہ نگاہ
 کہ غالب کی سچ سے باہر تھا، غالب مگر عید کو گورے طور پر عزت میں لینے سے ڈرتا تھا اس دور
 شریٰ بہت اذیتاؤں کے طور پر سمجھا جاتا تھا۔ تاہم انہیں شریٰ شاعرانہ میدان کی عید دیکھ
 اور مستکار پسند کی کہ طویل غالب کو وہ نعمت مل گئی جس کا وہ مقصد شریٰ شاعرانہ سہارے
 ہے مہم کے حشر سے نکلنے میں کامیاب ہو گیا تو کہ معرکی انداز میں سے سہی، لیکن میں یہ نہیں کہوں کہ جانیے
 اس میں فنی سے اذیت بھی جسم لیا ہے نیزکہ غالب ایتدا ہی میں معرکی شعور اور دھبہ کو اس قدر تیار کرتا
 کہ حکیم مرزا نے، شیخ محمد اکرام ص ۶۳ سے غالب، اس تار و آواز، ڈاکٹر خورشید السدم ص ۳

تو اس کا انہرہ میں گم ہو جاؤ بغیر نقابوں و لب سے متدثر اپنی روئے کو خط اور آہستہ آہستہ اس عہد کے
 لسانی روئے اور زمانہ میر سید کو نو دیا گیا مگر مگر سید علی براہ عہد سے اس قدر بلند ہو کر کہ عہد و بے کا
 کر کے دوسرا شاعر غالب کا حریف ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اس کے دور میں یہ دگر اختیار نہ ہوئی تھی۔ کہ عہد
 میں یہ جتنی رنگ اختیار کرتا۔ اس کے دور کی حسی ملاحظہ ہو

سے لنگھ انتھار میر شاں در علوت شبہا۔ ستریا بطر ہے رستہ تسبیح کوٹا
 کرے مر فکر تعمیر خرابی اسے دل درودا۔ نہ لکھ خشت شمس استخوان بیرون غالب
 عیادت اسے تم کو دیاراں زہر قاتل ہے۔ رونے زلم کرتی ہے غورکیش غریب
 کرے ہے غورکیش خرابیوں پر دے ہیں شادمانی۔ کہ ہے تہمت کا خط سترہ خط در تہمت
 خاک مشق ہے بہ مستعدان حیرت پرستاران۔ نہیں رفتا و عہد تیر رو پائندہ طلب
 اس کو بے پرستی سے غرض وہ آشنا ہے

نہاں سے مالہ مانوس میں در پردہ "یارب" کا

اس قسم کے اشعار میں کراٹر معاصر غالب کا ہے۔ یہاں پر
 یا ہے معنویت کا طعنہ کہتے تھے نردہ سے جاٹ تھا۔ اگر ایسا نہ تھا تو حیرت ہوئی۔ اس کے غالب پر اعتراضات
 کسی ذاتی نفس و عباد کے باعث نہ تھے۔ بلکہ شاعر کی اصلاح مقصود ہی اس میں تھی کہ حاکمان غالب
 نے بھی غالب کو اس روش کو ترک کرنے کے مشورے دیئے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس معاصر غالب
 کی یہ تعقید موجود نہ ہوئی اور وہ اس سے راہ روی بر غالب کو نہ لکھنے غالب اب شخص اس کے لئے
 خیر خواہوں کی مات سننے والا تھا اور اس مات میں شبہ نہیں کہ اگر غالب اس روش پر قائم رہتا تو
 اس تمام تر صدمہ جتنوں کے مادود مڑا شمر میں بن سکتا تھا۔ یوں کر یہ کہ حالہ غالب
 نے میر معاصرین غالب کے تعقیدی رویے کا درجہ یہ ثابت ہے کہ حقیقت یہ ہے کہ معاصرین
 کے تعقیدی شعور اور خاص طور پر حکیم آصف حرمی کے اس قنفذ
 شکر یہ کہ تم تب میر سمجھے تو کیا سمجھے۔ رات کا صبح سے کہ کہے اور رات
 کلام میر سمجھے اور رات میر سمجھے۔ شمس کا کہنا یہ سب تجھیں باخدا کہے
 سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ عہد اپنے قدم نہ لہان روئے اور تہمت کے مار صفت اور غور
 خیال کرتا ہے اور یہ معنویت کو کسی سید پر قبول کرنے کو تیار نہیں تھا۔ اس لئے کہ اس کے لئے
 میں اور اس کے تعلقات کی شاعرانہ قرار دے کہ تعقیدی العاف پہلے کیا جاسکتا ہے کہ "یہی شری"

تو غالب بھی کرتے تھے غالب شعر کا شاعر کا کمال ہے لسانی روئے دنیا با سادگی شعر کا لسانی روئے
اور غالب لسانی روئے میں یہ فرق پیدا ہو گیا کہ کچھ تو مار کا کہ زیر اثر اور کچھ خیالی معانی میں محدود ترقی
نے غالب کو نہ صرف اجتماع شری روئے ہے بلکہ کر دیا بلکہ وہ ہے معنویت کا شاعر دنیا اس میں رنگ نہیں کہ
" غالب نے جان بوجھ کر لسانی روئے اختیار کیا جو اس وقت مقبول نہیں تھا اور آج بھی بڑی حد تک مقبول ہے
... یہ سمجھ درست ہے کہ لسانی روئے اس وجہ سے کیا کہ انہیں پابستگی رسم و روئے عام تو اور انہیں تھی
— لیکن یہ سب کچھ دراصل لسانی روئے کا منقلب اختیار تھا اور اس روئے سے اتنی بات تو
ثابت ہوتی ہے کہ غالب ان روئے کو لے کر لسانی روئے میں اسلوب تلاش کیا جسکی وہ اس مرحلہ ادبی
روئے کے بوجھ سے لے کر لسانی روئے میں کامیاب نہ ہو سکا جس کو وہ شعور کی طور پر قبول کرنے لگا تھا اور غالب
تک اس سوال کا تعلق ہے کہ لسانی روئے میں قبول کیوں نہیں کی تو اس کا جواب ہمیت واضح ہے
کہ وہ اپنے اندر اتنی اہلیت نہیں پا تھا کہ وہ اس میں کوئی قابل ذکر اضافہ کر سکے ایسا اضافہ جو اس کا راج
اور تمام یقین کرنے میں مدد دے سکے لہذا وہ استاد ذوق کے سامنے اس صہہ کو کھانا بھیج دیا
لسانی سرگزشت کا دوسرا روئے اہلیت نہیں رکھتا تھا۔ چنانچہ غالب کو اس صہہ ان میں کوشش ہی محنت نظر آئی
دلی کی اس اردو فضا میں غالب کے ساتھ دوسری اہم شخصیت موسیٰ خان موسیٰ کی تھی * جنہوں نے
لسانی روئے کے اعتبار سے اس کا روایت کو قبول کیا اور شکل پسندی کو لے کر لسانی روئے کو قبول کیا اور
تھے۔ لیکن مرنے والے دیکھ کر معاصرین نے تنقید کی اس کا وہ خون کا روایت سے زہر ہو گیا اور ان کو ان کا
... کا محور محرم کی ذات تھی کہ غالب جو ملکی پر اور لسانی روئے کے ساتھ مل کر علیٰ وجود تھے۔

حادثہ ۱۱۔ یہاں جو اس بات کی طرف اشارہ ہو گیا کہ مرنے والے کے لیے لسانی روئے کے ساتھ مل کر علیٰ وجود تھے۔
موسیٰ خان کا ادب ایسے خرم کا ادب ہے کہ میں۔ ایک تو وہ خود نے اعتقاد لایا نہیں بلکہ یہ بات کسی بھی تنقید کی
اصول کے حوالے سے درست نہیں کہ حاشیہ ایک شخص کو دوسرے کے صہہ ان (۱۱۱۱) میں لے کر لسانی روئے کو قبول کیا
کی شاعر کا ایسا ایک رنگ اور مخصوص مزاج ہے علم و ہمت سے تھک کر رہتا ہے۔ اور اس کے لیے ایک
خیالیوں میں کہ انساں حیران و معائنہ اس کا رنگ خدشہ سے زیادہ ہے اور ان صہہ میں لے کر
منعزل و صہہ ہے چنانچہ ہر دور کو ان کے اپنے حوالے سے تھک کر لسانی روئے کو قبول کیا اور ان کے
لے حکیم خالد غفر نے اس کے اسرار کو فارسی حاشیہ

دوسرے تاجداروں نے ناسخ کا متعجب کیا لیکن دوسری جگہ حقیقتی تاثرات کیسے لائے جلتے ہیں یا تاثرات کی طرف سے
 سے نکلتے ہیں۔ موسیٰ اور غالب بھی اپنے فکر کی ذہنی ارتقا کے ایک دور میں سمجھ رہے تھے۔ یہ دور اور زمانے
 کے ادراک و ادیت سے کم و بیش متاثر رہے لیکن ناسخ کے اثرات کو موسیٰ نے جلد ہی اپنا اسرار پر رنگ دیا
 جس سے یہ خیالیں ابھریں کہ مطلق حقیقت سے بہت دور چلا گیا ہو یا حقیقت سے سرسری مقابلی ہو
 موسیٰ کا مشق بھی محض خیالی و دماغی نہیں تھا۔ جو ناسخ اور دوسرے شعرائے مکتوا کا طریقہ "برائے سحر و نفقہ"
 پر۔ بلکہ واقعی حقیقتی تھا جس نے انہیں ناسخ کے طور سے بٹھا کر اپنی ایک انفرادیت کو

غالب کو تقلید میں بدلنے سے نکلنے اور مصروفی شاعری کو ترک کرنے کے
 مشورے دوستوں نے لگا دیئے اور معاصرین کی تنقید نے بھی اس کو راستہ کر قبول کرنا
 پر آمادہ کیا۔ لیکن غالب دور موسیٰ کا شاعری کی مگر ہی ترادہ دی اور تقلید ہی راستوں
 کو ترک کرنا محاورہ بیدار اس میں دماغی تحریک کے اثرات کو بھی نظر انداز نہیں
 کیا جا سکتا۔ غالب جیسا کہ اس تحریک کے روئے سے نامست رہتا تھا۔ "اشباع النفیض"
 "احود اتمہ والی نے یاد دہار غالب سے لکھا ہے کہ اس سے یہ جلتا ہے کہ اپنے تمام تر نظری
 اختلافات کے باوجود غالب فکر "الو" سے انکار میں تحریک کے خیالات کا حامی ہے
 اکل تحریک نے جس طرح معاشرے کا غلط رجحان اور اس کے بد اثر عرصے کو دور
 تقلید کے واسطے کو ترک کرنا اس کے کو "بے" "فدا" کرنا کوئی ماستہ ان کے "بے" "بے" "بے"
 بعد ہمارا کہنا۔ حکیم مومن خاں نے قاسمہ سید احمد کشمیر کے مرید نے اور ان کے حامی و حمایت

۱۔ محمد غالب نے (حصہ اول) غالب کا زمانہ - ڈاکٹر محمد سید الدین صدیقی ص ۱۰۱

۲۔ یہ دیر سے غالب کے تعلق کی نوعیت پر بحث دوسرے باب میں کی جائے گی

میں متوکی جس کی تحریر کی۔ غالب کے تعلق کی نوعیت یوں راہ راست تر نہ تھی جس سے متوکی دیر سنو کی طور پر وہ غریب کے افکار سے متاثر ہوئے مگر جانیدار کی کا خیال ہے "سید احمد سرہلوی اور نہ اس کے بعد کسی نے غریب اصلاح
 جی کی صدی کے آغاز میں ظاہر ہوئی جس سے شعور ادب کو نمایاں طور پر متاثر کیا۔ موصی علی سید احمد کے مرید تھے۔ ان کے
 حصار برائے شری نگہی حالت کو بھی اپنے دست اور اس ساقی کے ساتھ ساتھ خیر آبادی کے متاثر و متاثرین کے مذهب
 ایک متوکی تھے بڑی۔ ان کے بیان جو ایک قسم کی سیاسی باطنی حالت ہے وہ اس سماج کی دینی ہے۔ تاہم سبھی کی
 تعانیف نے اسلامی معاشرے میں ایک طرح کی آزادی سیاسی اور اظہار خیال کی حریت پیدا کر دی تھی
 غالب شعور کا لہر پر اس سے متاثر نہیں ہوئے۔ لیکن غیر شعور کی طور پر وہ اس سے بچ نہیں سکے تھے

میاں جی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے تجسّس سال کے نیک اور ان
 چاک کر کے بعد جو شعور ادب اختیار کیا اس میں اور معاشرے کی رو سے کیا فرق تھا؟ غور سے استہد
 جس طرح عصری شعور کے ذریعہ اثر لسانی اور پیشی غلبے کو قبول کیا اور اس کو ناسی کے حوالے سے جو
 متقلب صورت دی بعد میں متدرج غالب کے میاں زمان کا دباؤ کہ ہوتا چلا گیا۔ فارسی زبان اور اس کا
 حور ساختہ استعمال غالب نے کم کر کے خیالی مضامین کی بجائے تحریر اور دار و دات کو تخلیق عمل کا حصہ بنایا
 اب آہستہ آہستہ وہاں غالب جو ————— سے شب خام شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
 تاحیظ بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا ————— سے الجھے اشعار

تکلف و لاف اب اس سر پر مینا کہ سے دل ناداں تھے بڑا کیا ہے۔ آخر اس درد کی دو کیا ہے۔ ایسے
 اشعار تکلف تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالب نے سادگی میں بھی سبیل محتج کا رنگ اختیار کیا۔ درحقیقت
 ڈاکٹر یوسف حسن خان "میز و استقامت کا اشتغال اتنی را" لیکن "نئی بات اس طرز کی" عصری سے واضح
 ہوتی ہے کہ غالب نے قدر بجا "امتدائی" راہ ہدی کی ترک نہیں کی بلکہ اپنے نمبر کے شعور ادب کے ساتھ
 سر تسلیم خم کر دیا۔ یہ رویہ دلی کی ٹکسالی اور اور اطلاع و معنویت کے تصورات پر قائم تھا اس کی تصویر
 نہ صرف غالب کی تھی اور خطوط سے جوتی ہے بلکہ خود ان کا کہنا ہے کہ زمانہ نز و دات کی تھی —
 محمد نثار علی شہرت غالب سے ایک وقت کا ذکر کرتے ہیں کہ وہ ایک دن دالستان کے سس سے تھے
 وہ ایک تلمیذ کے ساتھ گئے اس کے اصلاح دے رہے تھے میں نے کہا "ارشد کی" جواب کیا اتمام مرام ہے کہ
 فرمانے تھے۔ اس میں فارسی الفاظ بہت ٹھونسے گئے تھے جس سے انہیں لکھ لکھ کر چلے۔

میں نے اس کے ساتھ کہ "ارشد کی" آپ کا دیوان میں تو نہیں ہے ماما یہ سمجھو ہے۔ "وہ جواب
 نے حسان غالب، مگر زیادہ پوری حد تک "ارشد غالب"، ڈاکٹر یوسف حسن خان ص ۲۵

کی نازک خیالیاں ہیں۔ شہرت بعض مشہور ایسے آدمی میرے قلم سے نکل گئے ہیں کہ اب ان کے مسمیٰ خود نہیں بیان بھی کر سکتا۔ پھر فرمانے لگے "دلی والوں کی جوائید ہے (حسن کو متک و غیر تمہا جانیے) اس کو یہی استعار میں لکھا جائیے۔ آخری سلسلے میں جباری تو یہی رائے ہو چکا ہے "میں نے ادب کے ساتھ تدارش کی۔ داغ کی اردو کسی ہے، فرمانے لگے "ایسی عمدہ ہے کہ کسی کی کیا ہوگا۔ ذوق نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا۔ داغ اس کو نہ فقط پال رہے بلکہ اس کو تعلیم بھی دے رہے" ط

غالب کے بیان تبدیل کا یہ شعور جس حسن و خوبی کے ساتھ اجاگر ہوا۔ اس نے نہ صرف یہ کہ غالب کو شاعری کی دنیا میں معنویت سے ہمکنار کیا اور (تحریر) مطاک - بلکہ اس بخش سے انہوں نے خطوط کی صورت میں ایک عظیم کامیابی حاصل کی اور اردو ادب کو ایک نیا انداز عطا کیا۔ غالب کے خطوط میں سادہ و سلیس زبان استعمال کی اور انداز بیان کے معنوی پن کو ختم کیا۔ اب ان کی شاعری اور نثر مرد و ابلاغ کے عصری تصور کو پورا کرتی نظر آتی ہیں لیکن کیا غالب نے زبان و بیان کے مروج اسلوب اور انداز و معنویت کے عصری تقدرات کو قبول کر کے خود کو ہم رنگ بن کر لیا۔ یا ان کی شناخت کا کوئی انفرادی حوالہ بھی ہے۔ سب سے لغتوں میں انفرادیت غالب کی بنیاد رکھی ہے!

یہ درست ہے کہ غالب نے اسلوب و اظہار کا وہ رنگ کر دیا جس کے خلاف آواز اٹھائی گئی اور یہ بھی درست ہے کہ غالب نے دلی کی زبان کو قبول کیا۔ لیکن اس کے باوجود یہ بات بھی اپنی جگہ مسلمہ ہے کہ ذوق و داغ اپنی تمام تر ادویت کے باوجود اور مومن اپنی تمام تر شاعرانہ نازک خیالیوں اور معاملہ بند کی کے باوصف غالب کے شاعرانہ مقام تک نہیں پہنچ سکے اور صرف ان شعراء ہی پر کیا مختصر اس دور کا کوئی دوسرا شاعر غالب کے فکری و فنی مقام تک نہ پہنچا۔ اگر زبان و بیان کی سادگی و سلاست ہی معیار ہوتی یا ابلاغ اور تفہیم شاعری کا مقصود ہوتی تو پھر ان کے دوسرے شعراء زیادہ بہتر انداز میں یور کی کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں تفہیم کا عمل غالب سے کئی درجہ زیادہ ہے۔ غرض کہ جب معیارات کے حوالہ سے غالب بھی دوسرے شعراء کے مقابل میں آ سکتا۔ مگر اس کے باوجود غالب دوسرے شعراء سے بہر حال بڑا ہے

حقیقت یہ ہے کہ معاصرین غالب اپنی تمام تر روایتی خوبیوں کے باوصف بڑی شاعری سے عاری ہیں اور اس کی بنیاد کی وجہ یہ ہے کہ یہ شعراء ادب اور پنہا اپنی اسلوب و انداز تو اختیار کرتے ہیں لیکن مشترک ذات کے اصول سے ناواقف ہیں اور روایت کے ساتھ ہی ان کا عمل خارجی اور کلو ساتی سطح ہے۔ احوال غالب، مختار الدین احمد ص ۱۵-۱۶

کہ محدود ہے۔ چنانچہ محض ادھوری روایت کا سہارا لے کر جس شعرا کے قول کیا وہ وقت کے ساتھ محدود
 ہو گیا۔ عہد سہارہ شاہ طغر کا شاعر جب غف پر بھلے، زمین پر بارہاں یا قفس کی تیلیاں یا سر پہ طرہ مار مٹے ہیں، ایسے
 لیے لایا ہے تو یہاں محسوس ہوتا ہے کہ یہ استغنا محسوس کسی اور دنیا کے باسی ہیں جہاں سب کچھ ٹھیک ہے انہوں نے اپنے عہد
 کو اس شکست و ریخت کو سیرے سے محسوس ہی نہیں کیا جو ان کے سامنے تاریکی تھی۔ مشرق و مغرب کی آدینرشی اور اس کی
 مندرسی اور تہذیبی قدروں کا انہدام ان کی شاعری میں سما رہا ہے۔ انہوں نے ان کی تاریکی طغری اجتماعی وجود کے
 شعور و احساں سے گریز نہیں کر سکتے تھے۔ اور اس طرح اپنے اندر وہ زمانی خلا رکھتے ہیں کہ جس کے باعث
 روایت تو ہم تک پہنچتی ہے، تجربہ نہیں پہنچتا۔ آخر میر کے بعد غالب کا نام رہاں پر آ جانا اس وجہ سے ہے، اور بیان
 میں جو اتنا اثر خلا ہے کیا کوئی وجود اس میں نہیں بستا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سارے حلا میں میر ہی بستا ہے
 لیکن وہ بھی اپنے ادھورے وجود کے ساتھ۔ میر کے اسلوب و انداز کو تو شعرا و قول کرتے رہے لیکن میر کی
 طرح وہ مشترک ذات کے اصول سے باخبر نہ ہو سکے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ عہد غالب کے شعرا اپنی تمام تر
 فن کمالات اور مسلم و مفضل کے بار صنف اپنے شارحانہ اور تخلیقی وجود کے اثبات سے قاصر نظر آتے ہیں ان کے بیان
 ادھوری روایت کی مارگشت ہے۔ ذات و واردات نہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس نثرہ کے بارے میں کہتے ہیں
 "شعرا کا پہلا نثرہ اکثر تذکر و تائید کی بحثوں میں الجھتا تھا اور رہاں و رہاں کے راہروں
 ہی کو ادب کا بنیادی مقصد جانتا تھا۔ اس کے نزدیک زندگی کے حیالی اور مثالی نقشے ہی سب کچھ تھے اگر کہیں
 یہ ٹوٹ زندگی کی تصویر کشی کرتے بھی تو حقیقی زندگی نہ تھی۔ یہ اس کا سطحی اور کھوکھلا رویہ تھا۔ ایسے میں ان
 شعرا کے کلام میں زندگی کی جو تصویر ابھرتی ہے اس میں حقیقت کی محض پیر چھائیاں ملتی ہیں حقیقی ضد و حال
 نظر نہیں آتے" خلا

غالب کی شاعری کا اختصاں یہ ہے کہ اس میں روایت کے احساں کے ساتھ تصویر حقیقت
 کے مدہ خود و حال ملے ہیں۔ مشترک ذات سے تخلیقی عمل چلا یا تا ہے اور سب سے بڑھ کر اصاحی کا وہ مکمل مذاق ہے
 جس سے وہ اپنے عہد سے ٹر کر بغیر کسی زکاوت بہر تک پہنچ جاتا ہے غالب کی شاعری میں اجتماعی وجود اپنے تمام تر
 تصورات اور احساسات کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ وہ شکست و ریخت کا وہ تمام تر احساں اپنے وجود میں سمٹ کر سامنے
 آتا ہے جس نے اسے دور کو المیہ بنادیا

نثری سطح پر غالب کے بیان حقیقت کی حقیقی تصویر ہے لیکن المیہ یہ ہے
 کہ خود حقیقت کے ترجمہ تصورات تصادم کی زد میں ہیں۔ تصویر حقیقت نہ صرف کہ ٹوٹ بھوٹ رہا ہے بلکہ وہ
 ملے نذر غالب۔ ڈاکٹر وحید قریشی ص ۵

حرار میں تقسیم ہو کر اپنے کلی وجود کو گھونٹ لگا ہے اور اس عہد میں حقیقت کے مرتجعہ تصورات کے کمزور اثرات کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ شاعرانہ عمل میں اس کا عمل دخل کم ہو رہا تھا۔ شاہ نصیر، دون، اناسج، معروف، رموز اور عسادر شاہ طغر دیرہ غلام شہزاد موجود کو محسوس کی صورت قبول کرنے تک محدود ہیں یا بھیر لوط و کلمہ کی اشکال میں رو رہے۔ کلمہ کی معنویت کم کر چکے ہیں۔ سالی اور اسلمو جانی اظہار میں محدود رہے کسی عہد میں ہوتا ہے جس عہد میں انسانوں کے اندرون کو کھلے ہو چکے ہوں۔ حقیقت و معنویت کے مستور سے عاری ہوں۔ اور ذات کے امکانات کو باہر کے مسائل اور ذرائع سے محسوس ہو چکے ہوں۔ عسدر علی یہاں اور حقیقت کی حقیقت کے مشور سے عاری نظر آتا ہے اور اس کا اثر شاعری اور تشکیک میں ملتا ہے جس کا اظہار غالب کے شعری فقرے میں ہوا ہے۔ غالب کی شاعری میں مرتجعہ تصور حقیقت کے بارے میں جو شک کا رویہ ملتا ہے وہ دوسرے شعراء کی شاعری میں فکری مقام نہ ہوتا کی وجہ سے مفقود ہے۔ روحانی اور مادی اقدار کے تصادم سے اب جو ایک نئی دنیا نصیر جرنے والی تھی اس کے اثرات کے تصورات کو بچھو لے دینے شروع کر دیے تھے۔ مسلمات کی شکست و زحمت شروع ہو چکی تھی اور باوجود ان اس تعبیر کے عمل کو محسوس کرنے لگے تھے۔ حقیقت کا بدلتا تصور افراد کو تشکیک آشنا کر رہا تھا۔

حاصل تک مسلمات کی شکست و زحمت کا ^{تفصیل} نتیجہ یہ تھا کہ اس کی ٹریڈ مارک کی تباہی ہو گئی تھی۔

اس میں موجود ہے وحدت الوجود کا تصور اپنی تمام تر قوتوں کے ساتھ تباہی کی دنیا میں کارفرما تھا اور اب ایک نئی شاعری میں فکری حوالہ اس طرح سے آتا تھا۔ لیکن اس دور میں یہ تصور ہی شک کی نذر ہوتا نظر آتا ہے۔ غالب جس نے اسی تصور کو شاعرانہ اور فلسفیانہ پردہ وسیع میں ذات و کائنات کی شناخت کے لئے قبول کیا خود اس کے بارے میں متذہب ہی نہیں تشکیک دکھائی دیتا ہے غالب کے پاس اثر فکر نام کی کوئی شے ہے تو یہی تصور اور اس کے تعلقات ہیں۔ لیکن غالب اپنی فکر کے اس اساسی تصور (کہ حقیقت کا مترادف ہی ہے)

کو یہ کہہ کر چیلنج کر دیا کہ

حب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود - بھیر یہ ہنگامہ اے حد کیا ہے
یہ میری چہرہ لوگ کیسے ہیں - غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکل زلف و عنبریں آئیں ہے - نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سوزہ و گل تہاں سے آئے ہیں - ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

بھیر صرف یہی نہیں کہ غالب نے اپنے اس شاعری تصور کو چیلنج کر دیا ہے
بلکہ ان کے بیان دوسری اقدار حیات جو روایتی فکر میں مسلمات کا درجہ رکھتی ہیں۔ ٹوٹتی ٹوٹتی نظر آتی ہیں
یقین و اعتماد کلہ عالم جو ان تصورات کی دین ہے ان کی شاعری میں مفقود ہے اس میں شک نہیں کہ غالب نے

تصورات کو کسی مدغم فکر یا فلسفیانہ نظام کے طور پر پیش کیا اور نہ مردوخ مغزوں میں اچھل کے پس کوئی نظام تھا
سب سے پہلے ان کی شاعری سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کا عہد مدینہ انفرادی تصورات سے پیش نہیں تھا تشکیک کا
شکار بھی ہے یہ

میدل کے لئے تماشا کہ نہ عورت ہے نہ ذوق - سہاگسی کے لئے تما کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
نہرہ ہے لعلِ زیرِ دم بہستی و عدم - لعل ہے آئینہ فرقِ جُتوں و تفسیر
نفسِ منی ہم جیازہ عسکری صورت - سیکھن حق ہم بیماہ مردوخِ خمیں
لافِ رائی غلط و نفعِ عبادت معلوم - دردِ یک سالہ غفلت ہے خیر دنیا جہ دیں

فالب عرف افکار و تصورات کے ساتھ ہی تشکیک و تفاوت کا یہ رویہ رہا
پہلے رکھا۔ مگر اس نے افرادِ گذشتہ کی غفلت اور ان کی غفلت کے معیارات کو بھی چیلنج کیا وہ
فارسی روایت سے متعلق ہونے کے باوجود ہندی فارسی شعرا کو (کہ جن میں میدل جیسے نابالغ دور کا شاعر
شامل ہیں اور جن کا تعمیر غالب میں بنیادی کردار ہے) رد کرتے ہیں اور محض امیر خسرو کو شاعر تسلیم کرتے ہیں
لغتِ شہرِ میدل میں انہیں ایسا کوئی ثنائی نظر نہیں آتا۔ عشاق کے سید اور اس نام رکھنے والا اور
انہیں سرشتِ شہرِ سوم و قیودِ نظر آتا ہے اور محضوں کو بیللی اُن کے سامنے کھینچتی ہے۔ حلاج
انہیں معمولی طرف سے ان کی نظر آتا ہے۔ حضرت علیؑ کی دعوت کو رد کرتے ہوئے حسینؑ کی شادی پر حلاج کے لئے
نیا رنگ تیار کیا اور کوئی حکیم ان سے جوصلے میں زیادہ ہیں کہ وہ تو قبل کو بر داشت کرنے کی قوت نہیں رکھتے تھے۔ اس سے
تجلی طور پر پڑھی (مگر بیاں دم خم ہے۔ فرض اپنے محرمی دید میں غالب ایک گھوٹلا مانیہ اور دکھتا ہے
اور پھر صحت۔ ہیں تک لسن ہیں کرنا وہ تصورات و افراد سے تر کر اپنے اس رویے میں خدا کو بھی شامل کر لیا
ہے۔ رشید احمد صدیقی درست لکھتا ہے کہ غالب پہلے بار اور شاعری میں خدا کو طرزِ لہجے میں مخاطب کیا یہ
حقیقت ہے کہ بیاں دوسرے مستات کی طرح احترامِ خداوندی بھی محسوس ہوتا نظر آتا ہے اس کی ایک
وجہ یہ بھی ہے کہ یہ عہد جس انتشار کا شکار تھا اور مروجہ نظام اور اس کے تصورات جس طرح درہم برہم ہو رہے
تھے اس میں افراد کا حقیقتِ مطلقہ کے اقتدار اور قوت سے اعتماد کا اٹھ جانا فطری تھا اور سچ کچھ یہی ہے
کہ یہ ساری شکست درحقیقت نتیجہ فنی حقیقت سے لاتعلقی اور دوری کا، وہ تصورات جن کو فطری طور پر
دست سخمی جاتا تھا مگر ان کی دنیا میں ان کا حوالہ تو پہلے ہی ہو چکا تھا اب فکری سطح پر بھی ان کی محنت
موجھ میں تھی۔ چنانچہ حقیقت یہ ہے کہ فکری وجود کا انحطاط ہی تہذیبی اور سیاسی سطحوں پر
ایسا اظہار کر رہا تھا اور ظاہر میں تھا کہ اپنے احوال کے نتائج کو مستحکم خداوندی تصور اور اس کے

حاصل کرے کہ نام کام کرشش کر رہا نہیں

۱۔ کیا وہ غمزدہ ہوئی خدا کی نعمت - بندگی میں میرا جھلا - ہوا
۲۔ مدد کی اپنی جو اس مشکل سے تھری کا غالب - ہم لگی کیا یاد کریں گے کہ خدا رقیق ہے
۳۔ قیامت ہے کہ جو وہ مدد کی کامیاب غمزدہ - وہ کاغذ جو خدا کر لگی - سکونیا جائے ہے کچھ ہے

افکار و تصورات اور اشتیاد افراد کے مارت میں یہ رویہ جا ہے مادیات پر جا ہے
سنگینہ ، اس کے لیت کا ضرر ہو - پر دو صورت میں ایمان و ایمان کی کمی سے حیات انسانی میرا کس دنا امید کی
تہ تہ سے سائے چھا جاتے ہیں اور مایوس کسی انسانی وجود کو تعمیر نہیں ہے اور اس طرح انسان اس عزم و ہمت سے محروم
دھوکھا ہے جو سر کر حیات کے لئے ضروری ہے - غالب کی شاعری میں زندگی کی کشمکش میں عاجز آ جانے اور مایوس
ہو جانے کے تصورات ایسی انتہائی صورت میں ملتے ہیں کہ بعض اوقات نثریوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا شعور حیات
شعور ارتکاب میں تبدیل ہو چکا ہے کیونکہ

۱۔ غمزدہ ہے جو جس کی امید - ناامیدی اس کی دکھایا جائیے
۲۔ قید حیات و زندگی اصل میں مددوں ایکس - موت سے بے اثر ہے - ناامیدی
۳۔ ظلمت کے میں میرے شب غم کا خوش ہے - ایک شمع ہے دلیل سحر اسوہ کی خوش ہے
۴۔ غم سستی کا اسد کسے جو حرارت علاج - شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
۵۔ جیتے نصیب پر ہر سیاہ میرا سا - دکھ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو
موت کو انقطاع حیات خیال کرتے ہوئے غم سستی سے جھٹکارا جانے

کے مندرجہ بالا تصورات پس نظر میں حقیقت کا منقلب ہونا جو انصاف ہے جس کا وقت اور ضرورت مشہور ہی حقیقت
ہے - یہ حقیقت کا سائنسی تصور تھا جس کے تحت حقیقت کا مشاہدہ جس و محنتی بنیادوں پر ضروری قرار پایا
ظاہر ہے کہ ایسے تصورات میں غیب کے اس تصور کی تباہی نہیں پیدا کی جاسکتی جس کے تحت حقیقت مادی
نہیں سمجھ رہی تھی ہے اور پھر مائع الطبیعیاتی بھی ، چنانچہ یہی ہوا کہ اس عہد کے ستر و ستر مادی مادہ
تفکر کی اہلیت گھردی ، غالب کی شاعری میں موجود پُر زور اور حسی لذات کی تما اور سرسید کا
مائع الطبیعیاتی حقائق کے مارت میں تاویلات کا انداز اس کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ یہ الٹے ضرور ہے کہ
کسی بھی کوئی ایسی آواز بھی سنائی دے جاتی ہے

ذوق - - اب تو تھرا کے یہ کہتے ہیں کہ نہ حاصل ہے - مر کے بھی جینے سے بیا بیا تو افسوس جائیں گے - اور
یہ واقعی مشکل سوال تھا لیکن فی الحال افراد کے ہاں اس سوال کا نہ تو جواب تھا اور نہ ہی سوچنے کا وقت ،

بلکہ معلوم کے ساتھ ملی موجود اور حسی لذات کے غلبہ کے دیر اثر جسم پر نشی اور سازاری کا رویہ پیدا ہونے کا تقاسم جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد پر طبیعت اور حس نہیں آتی

ثواب طاعت و زہد جانتے ہوئے انحراف کا یہ اعلانیہ رویہ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ اعتقادات قوت و توانائی سے محروم ہو چکے ہیں۔ ایمان و ایقان کی وہ فصاحت سے محفل ختم لیتا ہے موجود نہیں اور یہ ضروری نہیں کہ تصورات جنہ افراد کے اذکار میں راہ نہ یار ہے ہوں تو وہ خود غلط ہو جاتے ہیں بلکہ ہوتا ہے کہ افراد کے اندر وہ صلاحیتیں موجود ہوتی ہیں یا مختلف عوامل کے زیر اثر دب جاتی ہیں جو ان تصورات سے اخذ و جذب کے لئے ضروری ہیں۔ مہمدا عالم و در خود ہمارے مہمدا کا المیہ یہ ہے کہ اس کے پاس حقیقی تصورات موجود نہیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ صداقت تو بر حلی علی سے ماورا ہوتی ہے۔ ہوتا ہے کہ وہ افراد جو اس کے علمدار ہوتے ہیں اسے کامیابی سے تمنا میں سر و اسے۔ چنانچہ اس مہمدا میں ملی صحیح تصورات اسرار کی اپنی نا اہلیت کا شکار رہ کر رہ گئے۔ "صاحبان اقلت ان رائتہ" کا مشہورہ سرسید اور ان کے زیر اثر مسلم قوم نے کچھ اس قدر سے مراد لیا کہ راج تک تھا اس اندر ہی ملی میں مکر و نظر کا یہ روح اور سفر در اسل نتیجہ ہے اس تصور حقیقت کو قبول کرنے کا جس کے زیر اثر مادہ اور اس کے مختلف مظاہر ہی اصل حقیقت فرار پاتے ہیں۔ صداقت "یہ دنیا" ہے کہ ہمارے حسی تجربے اور مشاہدے کا حصہ سے نہ کہ وہ دنیا "کہ محض" غیب "پر تکیہ کئے ہوئے ہے اس طرح گویا تصورات کا دارا ہی اللہ راج یعنی تھا۔ موجود مشہود سے غیب کی جانب صحوئے برعکس غیب سے دست کش ہو کر موجود سے وابستگی کا میلان ٹھہرے گا۔

تشمیش اور تصادم کا یہ رویہ غالب کی اشد انی شاعری میں توسیع سے موجود ہوا ہیں اور آخری دور کی شاعری میں ملی یہ اس سطح پر نہیں جہاں ہرے اس نہ رواج اور ارتیں ہوتے اس سے کسی مربوط نظام کو متشکل کیا جاسکے لیکن اس بات سے ملی انکا اس کیا جا سکتا کہ اپنے مہمدا کی اس نوع کی ترجمانی ملی اگر کوئی شاعر حقیقی انداز میں کرتا ہے تو حرف غالب ہے، مرثیہ دہلوی، اسی شاعری صمدیہ اور سید ابراہیم دہلوی سے تمام تر عقیدت کے ماتحت اپنے مہمدا کے مقام رحمانات کو تخلیق تحریر میں شامل کیا۔ اس طرح فکری سطح پر وحدت الوجود کو رد کرنے کے باوجود مومن، توصیدی فکر کا ایسا نمائندہ نہ بن سکا جس سے اس کا تشخص قائم کیا جاسکتا۔ مہمدا کی

شاعری میں تعتر کا عمل تقریباً مفقود ہے اس طرح اپنی تمام تر علمیت کے باوجود ذوق و ادب کے
 سطح پر کوئی اختصا ص نہیں رکھتا۔ ذوق۔ یہاں شاعری ایک رسمی عمل ہے۔ درپاوری کا
 وسیلہ یا زیادہ سے زیادہ اخلاقی عمل کی علامت اور کا ذریعہ، اس میں شک نہیں کہ ذوق کے بیان نہیں
 جذبات کی بلکہ سی قدرت اور فکر کا کوئی ڈنخ تھوڑی دیر کے لئے سامنے آتا ہے۔ لیکن ذوق ایسی بھرت
 کو تخلیقی عمل میں ڈھال سکے اس طرح یہ گویا عرف غالب کا اختصا ص ہے کہ وہ اپنے عہد میں ٹوٹے
 تصورات اور تہذیبی تشمکش کو نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ اس کو تخلیقی عمل کا حصہ بناتا ہے۔ عجب
 کی شاعری اس شخص کی شاعری ہے جو کائناتی سفر پر نکلا ہے اور اس میں حیات کے ہر روح کو
 ایک بڑے نظام سے دیکھ رہا ہے اور ہر منظر کو محض ایک ناظر کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہا بلکہ اپنے وجود
 کو بھی اس کا حصہ بنا کر سارے منظر کا شاہد کہہ رہا ہے اور حقیقت ملی اسی میں ہے کہ غالب کی عظمت
 بنیاد بھی اسی میں ہے کہ وہ اپنے عہد کے دولت ہوتے ہوئے اجتماعی وجود کا استعارہ بن گیا۔ اس نے اس
 سارے تہذیبی اور فکری تضاد کو محض دور سے تماشا نہیں کیا۔ بلکہ خود کو اس تہذیبی جگہ کے دوپٹوں میں
 پتا ہوا محسوس کیا اور پکار اٹھا کہ سہ ایمان مجھے روکے ہے جو کچھ ہے۔ مجھ کو۔

کعبہ میرے گھر ہے اطمینان میرے پاس

کعبہ دیکھنا کی تشمکش میں کعبہ کا بچھ
 رہ جانا، صاحبان اقلستان رائٹر کا مشہور دینا، دین برائیاں کو خوش نہ کرنا بسترابینا
 اور ستونہ کھانا۔ موت سے نہ ڈرنا فکر فقدان راحت سے گھبرانا، شاعری اس حصری اور سلطنت
 سب کو خرافات جاننا اور پیٹ بھرنے کی تمنا کرنا، تمام تصورات اس بات کا اعلان ہیں کہ
 الحرف وار تباد کا رویہ پروان چڑھ رہا ہے، سرحد اور اک سے برے "غیب" کے شعور کی حد
 حقیقت کا حسی و مادی تصور جہد سنبھال رہا ہے۔ موجود سے وابستگی ٹوٹ رہی ہے اور
 ماوراء موجود کو مامور سمجھا جا رہا ہے غرض میں ایک تہذیب ایسے تصورات کو سمیٹنے میں
 مصروف ہے اور دوسری کی آمد آمد ہے اور جس کی آواز ہمارا شاعر کچھ انداز سے
 نکال رہا ہے کہ

زاناں غمی تر رسم کہ گرد دقیر دوزخ جائے من
 دائے گرباشد ہمیں امروزی من فردائے من

()

مشکلاتِ کلامِ غالب

مشکلات کلام غالب

آگہی دام دام شنیدن حسن قدر چاہے کچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

مشکل پسندی غالب کی شاعری کا سبب یہ ہے کہ

ناقدین نے اس رجحان کو سمجھنے کی جس قدر کوششیں کی ہیں اُس کا حاصل یہ ہے کہ غالب کا قصہ سے شاعر اور
انفرادیت کا احساں اس درجہ تک نہیں لیتا کہ فرما دے کہ وہ بات درست ہے کہ غالب شعور کا ہر ہر اجتماعی رجحان
میں گم ہو کر رہتا ہے نیز اس لیے کہ وہ فکر کا درمیان ہر درجہ پر اپنے پسند کے شعور کا ادب سے الگ ہو کر چلے اور
انکساریا طرز اختیار کیا جو اُن کی انفرادیت کا ضامن بن سکے اور اس وجہ سے غالب نے صرف یہ کہ ہندوستان
کی طرح اعلیٰ درجہ سے اپنے آپ کو منقطع کر لیا بلکہ وہ دنیا کا قابل درجہ اعلیٰ کے لیے الیٰ شاعرانہ تہذیب
اور عصر کے گتیت گاتے نظر آتے ہیں

" غالب نے اپنے سن قبل از میں اور زبان میں سخن سراشی کی ہے پھر اس کا

عمر میں بادشاہ دلی کا نوکر ہو کر قید و بند میں رہا ہے۔ اس پر غصہ ہوتا ہے۔ یہ نظم دیکھ کر
عاشق و مائل ہوں۔ ہندوستان میں رہتا ہوں۔ مگر تیغِ صفائی کا لہر ہوتا ہے۔

غالب نے اس انفرادیت پسندانہ رویہ کی جانب مولانا حالی نے بھی واضح طور پر ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

" میرزا کی طبیعت ایسی قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ غلامِ رشتا پر چلنے سے ہمیشہ باز ہو جاتا تھا۔

وہ خستہ تر کاتے سبب خود شاعری سے نفرت ظاہر کرتے تھے۔ غالبانہ خیالات اور فکر درجہ سے اعلیٰ

تک ہو سکتا تھا۔ اجنباب کرتے تھے۔"

جانبیہ اُن کی اس انفرادیت پسندی کے جزوئے اشارہ ہے۔ اُن کے غرض کی ترمیمی و اصلاحی

بلکہ محب سے انکار اور ایسے خیالات میں نظر آتا ہے کہ

" مہانی خدا کے واسطے عمل کی دادرسیا۔ اگر رکھتے ہیں تو میر میرا کیا کہتے تھے اگر وہ رخصت

تھا تو پھر یہ کیا ہے؟

غالب کے مشکل پسندی کے رویہ کا اظہار اس شعر کا عمل سے بھی ہر تکرار حسن کے تحت وہ اپنے دور کے مروجہ فکر

اور فنی برد و مرچہ گنجائشوں سے الگ رہنا اختراعی عمل شروع کرتے نظر آتے ہیں۔ جانبیہ فنی سطح پر کام اور فکر کا سطح پر تکرار

وہ اُن کو شش میں کامیاب بھی کرتے ہیں اور اُن کامیابی کا ثبوت وہ در عمل یہ جراتیں کہ وہ دیکر اظہارِ ملامت

سے خطوط غالب دیتے سید مرتضیٰ حسن ناہل (ص ۱۹۶) نے یادگار غالب۔ احوال حسن ص ۱۵۱

کے اظہار کچھ مد میں سامنے آتا ہے، اور جیسے سے وہ گویا شکل و رنگ نہ گویا شکل کی انجمن سے دو چار نظر آتے ہیں۔

غالب کی یہ انجمن محض اظہار کی انجمن نہیں جیسا کہ بظاہر احساس ہوتا ہے بلکہ حقیقت میں یہ غالب کی ذات کی جہ میں کچھ اس انداز سے کار فرما ہے، جس کی وجہ سے غالب مسلسل دُور سدا کا شکار نظر آتے ہیں۔ اور یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ وہ ساری زندگی دُور سے دور کے عذاب سے بجات حاصل کر کے شخصیت کی تکمیل نہ کر سکے اور یہی مسلسل کہیں تابی، سا کوڑا شاعر ہی بنا گئی اور ایسی میں اُن کے مشکل پسندی کے رجحان کو بھی تلاش کیا جاسکتا ہے اس لحاظ سے کہ منقسم شخصیت کا اظہار لامحالہ الحیا و دنیائے ہوئے ہو گا۔ غالب کی دولت شخصیت کا اظہار کئی مواقع پر ہوتا ہے۔

فکری سطح پر غالب نہایت شد و بند کے ساتھ تصور وحدت اور جوہر کے اتناات کا داعی اور حقیقت کو مادہ معزز کے علامتی پیرائے میں پیش کرنے پر محرم کرتے ہیں قطرہ میں دھند اور صدمہ میں گل کے زردارے کا اعلان کرتے ہیں، اسی طرح شاید ہی ان کے اندر ۱۳۱ء تا ۱۳۲ء کے درمیان اصل پہنوز و شاہد دست پہنوز ایک ہے۔ جہانگیر محمومی طور پر غالب کی فکر پر یہ امور سامنے آتے ہیں اور ان کی رائے ہے کہ غالب کے کلام میں یوں تو کوئی باقاعدہ فلسفہ یا نظام موجود نہیں، لیکن اگر کسی حیر کو غالب کا فلسفہ قرار دیا جاسکتا ہے تو وہ بھی وحدت الوجود کا تصور ہے۔

گو یا اس لحاظ سے غالب کی فکری زندگی کی بنیاد یہی تصور تھا ہے جس کا کلام کے مطالعے سے یہ بات صراحت ہوئی ہے کہ غالب اس تصور کے بارے میں بھی کسی تقاضات پرست کیلک کا شکار نظر آتے ہیں، وہ ایسی بات کہنے کو سناں میں سپرد کہ حقیقت کو مفاہیر کے بیس بیضت حرکت میں لے لیا اور نہ تکرار ایسی بات کا اظہار کرتے ہیں کہ باوجود کہ

مستی کے دست فریب میں آ جاؤ اسید :۔ عالم غام حلقہ دام خیال ہے

شاید مستی مطلق کی کمر ہے عالم :۔ لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر میں منتظر نہیں

نفس کا ثبات اور وحدت الوجود کے ساتھ اس سہل پر ہیں بیٹھے ہیں دلی کا

مہم اور وجود ہی معدوم ہو جاتے، مظاہر فطرت اور خود اپنے کا وجود اور اس کے مقتضات کچھ اس انداز میں ان کی فکری دنیا میں متشکل ہوتے ہیں، کہ وہ ان کو اس نظام فکر اور وحدت الوجود سے مربوط کرنے سے قاصر رہتے ہیں اس طرح بار بار ان کے فکر میں تشکیک اور حیرت و اسے دعویٰ سے دراز رہنے کا ملاحظہ ہوا، افکار غالب، منیف عبدالحکیم، شرح دیوان غالب، یوسف سلیم جتوئی،

پڑتی ہیں جس سے شخصیت کا درجہ برہم ہونا ناگزیر ہے اُن کے بنیادی مگر تصور کا ٹکراؤ :
اس قطعہ میں ہے جہاں ہستی کے مقابل میں عصر یہ بیگناہ اسے خدا کیا ہے ۔ کا سوال
شاعر نے نظر آتا ہے اور اس تشکیک میں بھی شک ہے ۔
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب ۔ آخر تو کیا ہے اسے نہیں ہے

فکر غالب میں وحدت کے مقابل شریعت کا اظہار دراصل اُس دین
کا عصر ہے جس کی تشکیل ایرانی افراط کے تحت ہوئی ۔ جہاں یرداں دایرہ اور خیر و شر ہر دو
بالذات مسلسل عمل کے طور پر کائنات کا حصہ ہیں چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ایرانی زمین نے وحدت الوجود کو
قبول کرنے سے ہمیشہ انکار کیا ہے اور یہی نہیں کہ فخریت کے حوالے سے وحدت الوجود ایک ناقابل قبول
تصور ہے بلکہ خود شیعت میں بھی اس تصور کی کوئی جگہ نہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب ایک وقت ان
مدبرین متضاد رویوں کو قبول کرنے کا دائمی ہے ۔ چنانچہ اگر ایک طرف شاعر کا یہ اقراں کہ کچھ بنیاد میں علمی
دلائل ہرگز درست ، تو دوسری طرف ہر سبب محال انصاری لگتے ہیں :-

۱۔ کئی روایتیں میں غالب کو نفوذ سے کچھ دیر بعد بھروسہ نہ تھا ۔ عقیدے کی راہ سے وہ
”انسان تر کا قہ اس لئے دُن کو سلسلہ نفوذ سے کوئی ٹکاؤ نہیں ہونا چاہیے تھا“ لے

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ غالب کو شیعہ ثابت کرنے کے لئے تبادلہ کرنا پڑتا ہے ملازم
ہر یہ تبادلہ انداز کہ ۔۔۔ غالب کے ہم از اوست ، کو ہم از اوست سے بدل ڈال دے

”ستیوں کے اصول دین میں پہلا اصول توحید ہے جس کے ضمن
میں صحت کی دو قسمیں شریعت اور سلیب ہیں ۔ پہلی صفت ہے کہ اُس
کی ذات میں کوئی شریک نہیں اور دوسری اس کی ذات کا کوئی
مثیل نہیں یہ توحید ذاتی ہے جس کو صوفیاء نے وحدۃ الوجود
قسمت اور دیا اور فلسفہ نے مرشقا فیاں کیں اور بالائی کمال
غالب کے ہم از اوست کا مطلب ہم از اوست ہے اور وحدت الوجود
کا مطلب یہ ہے کہ وہ ہستی محض واجب و ممکن میں مشترک نہیں ہے“ ۲۰

۲۱۔ ملیات غالب اردو مرتبہ خاں اصغر حسین خاں نظیر لودھی بالی ۳۷ء حوالہ دلفی غالب مرتبہ محمد عباسیال
صفحہ ۶۷

واجب الوجود اور ممکن الوجود میں مسمیٰ کے اشتراک کی نفی یا دوری کا تصور ہی سرے

سے وحدت الوجود کے خلاف ہے، جس کے تحت وجود تو ہے ہی واحد، بقول اس عری "عباشہ" خارج کی "تو تک ہیں شو شخص" مزید یہ کہ غالب کے ہمہ اوسمت کو "سمہ اروصت" سے تعبیر فرما عالت کے سارے مکملی مقنورات کو عدد رنگ دینا ہے اور یہ محض اس لیے کہ غالب کی شخصیت کو بہت کیا عاسیکہ سیکر عالت پر حسب طرح وحدت الوجود کے تصور کا جامہ پورا نہیں آتا، وہاں غالب کی دُری شخصیت اندہی سطح پر بھی ایسا اظہار کیے بغیر نہیں ہوتی اور یہاں بھی تضاد، الجھن اور کشمکش کی ایک سیمیت عایاں ہوتی ہے۔ جہانہ اپنی تمام تر حقیقت اور حساباں بیت کے باوجود صفت معندہ ذیل اشعار میں عالت کی کرستہ -

شخصیت کا اظہار ہیں :-
 جس لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری ؛ کہتے ہیں مجھ وہ رافضی اور دُری
 دُری کیونکر ہو کہ ہوئے صوفی ؛ شیعہ کیونکر ہو ماورائہندی
 یا زانِ رشون، یعنی اصحاب کبار ؛ ہیں گرجہ بیت، خلیفہ اُن میں ہیں چار
 اُن چار میں ایک ہے جو جس کو انکار ؛ غالب وہ مسلمان ہیں ہے رہا
 اُن میں سے روتو لا، بالقی ؛ ہر ایک شمال دین میں ہے یکتا بالقی
 وہ دوست بنی کے اور تم اُن کے دشمن ؛ لا حول ولا قوۃ الا بالقی

حسب طرح غالب نے تعقوب کے مسائل کو محض نظری سطح پر اہمیت دی، اور ان کی

عملی زندگی صومالیہ روتیہ سے یکسر خالی تھی اسی طرح ان کی تمام زندگی بھی محض نظری تھی تاہم وہ محض نظری سطح پر ہی

دوران کی کشمکش سے دوچار نہ تھے بلکہ عمل کی تربیت میں اُن کو گہرے سوتے تھے، جیسا کہ

سے جانتا ہوں تو اب اطاعت و رند ؛ پر طبیعت ادھر ہیں آتی، اور مزید یہ کہ آدھا مسلمان گھوٹا کہ ترس یہاں
 اور خود نہ گھانا بھی اُن کی زندگی کے اس دُورے روتیہ کی نشاندہی کرتا ہے اور عالت یہیں تک ہیں رہتی مگر اس
 کے یہاں تکنیک اور ے یقینی کی فضا مزید گہری ہوتی ہوئی اُن کے اسلامی روتیہ اور غیر اسلامی روتیہ کے درمیان
 کے کشمکش کی صورت میں چاہتی ہے اور یہاں کی زندگی میں عدم تطابق کا لفظ عروج ہے

غالب کے مذہبی روتیہ کے بارے میں ڈاکٹر فرزان فتح پوری لکھتے ہیں کہ

"السیا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے مذہب کے متعلق بھی جان بوجھ کر لوگوں کو سادہ

میں ڈالا، وقت و ماحول کے تقاضوں کے تحت انہوں نے مختلف قسم کی مانیں کیں ہیں جنہ

جس میں وہ شیعہ سائے شری نظر آتے ہیں جس میں رافضی اور کہیں ماورائہندی میں گہری تونے کا دھوئی کو تے ہیں"

۱۹۹۳ء، صفحہ ۱۹۱، ۱۹۲، غالب کے دور و فرما، ڈاکٹر فرزان فتح پوری، ص ۸۴

س ایمان بچے رکے ہے جو کچھ ہے مجھے کفر

کعبہ میرے پیچھے ہے، کلیا میرے آگے —

عدم یقین اور بے یقینی کی اس کیفیت نے جو عقائد و نظریات
کو وجود کی گہرائیوں سے قبول نہ کرنے کا نتیجہ ہے غالب کو مسلسل آنکھیں میں رکھا اور بھی
اسی اس تضاد سے نجات حاصل نہ کر سکے۔ چنانچہ اُن کی عام ترمادی اور معاشی زندگی
حریص پیسے کے حصول کے گرد گھومتی ہے۔ عدم اطمینان کے اس رویے کی نشاندہی کرتی ہے
جو عدم ایمان کا نتیجہ ہے ورنہ تصوف کا قائل یا صرف مذہب کا قائل ہی اگر وہ اپنے تصورات
میں صادق ہے تو کل وقامت کو اس درجہ خیر باد نہیں کہہ سکتا جس طرح کی شدت ہمیں غالب
کی زندگی میں ملتی ہے۔ اس معاشی جدوجہد میں غالب کی عملی عظمت تو خرد و احاطہ ہو گئی ہے
کہ کشمکش بھی زندگی کی علامت ہے لیکن اس کشمکش کی نوعیت سے یہ بات بظاہر واضح
ہوتی ہے کہ غالب وحدت الوجود اور اُس کی مبارکات کو تجربے یا وجود کا حصہ نہ بنا سکا بلکہ
نظری طور پر عالم کو خلقِ رام خیالی اور مہتی کو فریب سمجھنے کے مادہ عملی طور پر اشیاء
و مظاہر سے وابستگی جزو ایمان رہی

غالب کی منقسم شخصیت اور دہرے رویے کا شعراغ ہمیں غالب کی
خواہشات اور تمناؤں میں بھی نظر آتا ہے ہر شخص اچھی زندگی کے خواہ رکھتا ہے اور
اُس نے اپنے پیش بھی کرتا ہے لیکن ایمان بھی سرچوں کے فرق سے شخصیت کا یقین ہوتا ہے
غالب معاشی بد حالی کے سبب عام نصب العین سطح پر زندگی بسر نہ کر سکے اور
نصب العین سطح تو ایک طرف وہ معیاری زندگی کے حصول میں بھی ناکام رہے وہ بے
مکان میں رہتے تھے اُس کے بارے میں اُن کا قول ہے کہ ”ابرو گھٹے برسے تو چھت چار
گھنٹے سرتے ہے۔“ بلی ماروں کے محلہ میں یہ مکان غالب کی عملی زندگی کا حصہ ہے
جبکہ خواہشات کی سطح پر غالب کی اڑان ملاحظہ ہو۔

سے منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عشر سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا — یہ خلا زمین و آسمان سے کئی کچھ
زیادہ ہے اور یہ اسی بُعد کی شدت کا نتیجہ ہے کہ غالب خواہش اور حقیقت کے درمیان دیر
دیر ہوتا نظر آتا ہے ڈاکٹر وحید قریشی نے غالب کے اس دیر سے وجود اور خواہش اور واقعہ
کے درمیان بُعد کو مندرجہ ذیل الفاظ میں بیان کر کے غالب کی شخصیت کا تحریر کیا ہے کہ :-

"مرزا کی نسبت ان کی زندگی ایک یتیم بچے کی زندگی ہے جو کبھی چچا کے ہاں پرورش
پاتا ہے کبھی نانا کے دسترواں کا زلہ رہا ہے۔ کبھی سسرال کا دست سگری ہے اپنی
ذات کی حفاظت کے لئے نئے نئے محصور تعمیر کرنے کی ضرورت ہر حال انسان کو
پڑتی ہے غالب کی "انا" اپنے حقیقی زمانے سے (کل) کہ ماضی کی طرف رجوع
کرتی ہے تو اجداد کی عظمت کا احساں انہیں کچھ زیادہ ہی شدت پر خیر اثر پڑا ہے
وہ جس متوسط طبقے میں پیدا ہوئے اس کے لئے ان کی پیش میں کافی تھی۔ لیکن
وہ اس پیر قانع انہیں ہوئے، مگر پھر انہیں اپنے اجداد بعد از عظمت و خاندان
کی تدبیر درخت، رہنے کی از دست رفتہ وقعت اور شان و شوکت کا بہت بادل رہا
اس دھندے میں ان کی اپنی مالی حالت اتر رہی تھی۔ لیکن آخر عمر تک وہ
معاشرے میں اپنی اصلی حیثیت کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہوئے۔ اس لئے
ان کی زندگی اور ان کی آرزو کے درمیان فاصلہ بڑھ گیا یہی راز ان کے بڑھاپے
کا سبب بھی ہے اور اسی میں ان کی عظمت کا راز بھی مخفی ہے" سہ

مندرجہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ

حالات و اوضاع کے تحت غالب کی شخصیت کی تعمیر ہی کچھ اس پنج پر ہوئی کہ وہ

سے نذر غالب (غالب اور اس کا ماحول) ڈاکٹر وحید قریشی ۲۲۵-۲۶

ذہری شخصیت (Dual Personality) کی الجھن میں گرفتار ہوئے اور یوں وہ شخصیت کی اس کلیت کو حاصل کرنے میں ناکام ہوئے جہاں وحدت ضم لیتی ہے۔ غالب کی شخصیت میں عدم تطابق اور یکجہلو کا اظہار مختلف سطحوں پر ہوتا ہے اور اسی میں ان کی مشکل پسندی بھی شامل ہے کیوں کہ یکجہلو اور مشترک شخصیت کا ہر اظہار اپنے اندر لامحالہ الجھاؤ لے لے گا۔ غالب کی مشکل پسندی بھی اس ذہری شخصیت کا اظہار ہے اور یہ عجیب بات ہے کہ غالب نے اپنی شخصیت کی اس تقسیم کو نہ صرف محسوس بھی کیا بلکہ اس کا اظہار بھی کیا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں

”ہمیں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر؟ کچھ نہیں آتی، ایسا آپ قاشائی من گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے خود کو مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ غالب کے اور جوتی ملے، بہت اترتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور ماسکی دن ہوں۔ آج دور دراز تک برا جواب نہیں دے رہا ہوں، اور کو جو دے۔ سچ تو یوں ہے غالب کیا مرا بڑا ملحد را، بڑا کافر را ہم نے از راہ غنیمت صیا باد شاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ، عسکری نشین خطاب دیتے ہیں چرنکر یہ اپنے آپ کو شاہ و ملکہ و سچن سمجھتا تھا ستر مقرار دیہ را دیہ خطاب تجویز کر رکھا ہے آئیے خیم الدولہ بسا در ایک فرزند ار کا ترسیان میں تاکہ ایک فرزند ہو کہ سنا رہے ہیں ان سے پوچھ لے ہوں اچھی حضرت نواب صاحب، نواب صاحب ایسے اعلان صاحب آپ سلجوتی اور افراسیابی ہیں یہ کیا ہے حرمی ہو رہا ہے کچھ آکسور، کچھ تو بوسہ، بولے کیا ہے حیا، بے غیرت کو کھٹی ہے شراب، گندھی سے گلاب۔ بزار سے کڑا۔ میوہ فردش سے آم، عراف سے دامن قرص لے جاتا تھا یہ بھی سوچا ہوتا کہیں سے روٹا تھا“

مندرجہ بالا اقتباس سے غالب کی منقسم شخصیت کا المیہ پوری طرح سے واضح ہو جاتا ہے تاہم غالب کی مشکل پسندی کے ان دو داخلی اسباب کے علاوہ اور بھی کئی خارجی اسباب ہیں جن میں سے ایک بیدل کی تقلید ہے اور یہ سبب اس قدر واضح ہے کہ نہ صرف یہ کہ ناقدین غالب سے اسے اس بیدل کے خود غالب بھی کہا نکلتا ہے بیدل کے تتبع کا اعلان کیا ہے

”عمر بیدل میں و کلمہ نکفا۔ اسد اللہ خان قیامت ہے

سہ محاسن خطوط غالب۔ مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین زو الفقار ص ۱۱۵

سید جاسمن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے :- مجھے رنگ بار اجمادی تبدیل پسند آیا

تبدیل کی تقلید کا ایک نفسی ضرورت تھی اور اسکی وجہ بھی یہی تھی کہ تبدیل نہ صرف یہ کہ لسانی اعتبار سے بلکہ فکری اعتبار سے بھی غالب کی ضرورتوں کو پورا کرنے کی اہلیت رکھتا تھا اور یہ بات اپنی حلقہ حقیقت ہے کہ غالب کو غالب بنانے میں تبدیل کی شاعری اور فکر کا ایسا ہی کردار ہے تبدیل کے مقابلہ نے نہ صرف غالب کو لسانی طور پر ایک رنگ بنانے کی تشکیل میں مدد دی بلکہ غالب کا فکری سرمایہ جو کہ ان کیلئے وجہ افتخار ہے تبدیل کی دین ہے۔ تبدیل کی شاعری مقوق کے اسرار و رموز سے بھری ہوئی ہے۔ اور گو کہ غالب نے بعد میں تبدیل کی تقلید کو ترک کر دیا، لیکن وہ فکری طور پر تبدیل سے کبھی جھٹکا حاصل نہ کر سکے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو درست ہوگا کہ غالب نے تبدیل کے فکری وجود کو اپنی ذات کا حصہ بنا لیا تھا اور تبدیل کیسے غالب کے تعلق کی وجہ بھی دراصل غالب کی تشکیل ذات ہی کا مسئلہ ہے۔ بقول سید عابد علی عابد :-

” تبدیل میں ایسے کو وہ معیاری فنکار، شاعر اور محکم نظر آیا

جو جو اس (غالب) کے وجود معنوی میں مثالی تقویر کی طرح زندہ

رہا تھا اس لیے دراصل جب غالب تبدیل کی مدح کرتا ہے تو وہ اس

عالم کی مدح کرتا ہے جو وہ (نہایت) کا اور جسکی اُسے قضا تھی“

نہایت

ڈاکٹر عبدالغنی، تبدیل اور غالب کے دہی رابطے پر گفتگو کرتے ہوئے

بھی کچھ ایسی خیالات کا اظہار کرتے ہیں انکا خیال ہے کہ

” تبدیل سے رابطہ قائم ہوجانے کی وجہ سے غالب اپنی ذات سے مکمل طور پر

والیہ ہو جاتے تھے، اس کے اندر نگاہ ڈالتے تھے جو کبھی ذات نظر آتی نہیں

مجھونکہ ان سے ایسا ذات ہوتا تھا، ان کی تعریف کرنے میں مست تھے،

اس انداز فکر نے اس میں خود پرست بنایا، خود اعتمادی سکھائی، اپنی ذات

پر اعرار کرنے کی تعلیم دی اور انایت سے معمور کیا، ہم دیکھتے ہیں یہ خواص

اُن کی فطرت میں عمر بھر رہے، تبدیل خود نگری، خود کشینی کی راہ پر گامزن

ہوتے، مگر غالب بھی فکری طور پر اس بات کے قائل تھے“

غالب نے ابتدائی عہد میں اپنے تخلیق عمل تبدیل کو بنیادیت سمیت سے متاثر کیا مگر

عہد کی شاعری کی تعلیم کیلئے تبدیل کو مرکزی خوالہ بنایا جاتا ہے۔ بعد میں انہوں نے بوجہ اُن کی تقلید سے منع کیج

۱۰ احوال و نقد غالب، (غالب اور تبدیل) سید عابد علی عابد ص ۱۵۸، بغیر تبدیل (تبدیل اور غالب) ڈاکٹر عبدالغنی ص ۴۰

لیا، لیکن ایس سارے عمل کو بیان کرنے کا مدار کچھ ایسی قسم کا رہا ہے کہ تبدیل ایک معتوب شاعر کی ہے اور حالت کے سلسلہ میں تبدیل کا نام جتنی کسی قدر ناخوش گواری بلکہ کراہت سے لیا جاتا ہے، ایس میں شک نہیں کہ تبدیل مارتی شعراء کی نسبت مشکل ہی ہے اور دوش عام سے جھٹ کر چیلے کا ذکر بھی ان کے بیان میں موجود ہے، لیکن ایس کے ماد صعب وہ مگر یہ طور پر ایس قدر توانا شاعر ہے کہ ایس کے مقابل دوسرے شعراء جھوٹے نظر آتے ہیں اور انداز میں کا تو اعتراف خود حالت سے بھی کئی مقام پر کیا، اصل بات یہ ہے کہ ایک تو اردو زبان کی ابتدائی حالتیں تھیں اور پھر مدراغالت کا ابتدائی عہد تھا ایس لئے غالب پورے طور پر تبدیل کی تشکیل کرنے سے عاجز رہے۔ اس طرح تبدیل کا اس میں کوئی قصور نہیں بلکہ یہ غالب کی اپنی نارسائی کا نتیجہ ہے۔ بغول مولا غلام رسول مہر۔

”حالت کی دقت پسند طبیعت تبدیل کے مطالعہ سے بہت متاثر تھی، لیکن نہ دماغی توانے نے بلوغ حاصل کیا تھا نہ بیان پر پوری قدرت مقبض آئی تھی، نہ مگر وہ نقل نے جلا پائی تھی، وہ تبدیل کے خاص الفاظ و ترکیب کو بہ کثرت استعمال کرتے تھے اور اسے تبدیل کی ہیروئی سمجھتے تھے، مصطرح آجکل کے کور ذوق اچھا ہے، شعراء میں امانتور کے میسر فائدہ استعمال کو غالب کی ہیروئی سمجھ رکھا ہے، ایک صاف اور واضح بات چمپیدہ، بہم اور عنبر العجم بن جاتے تو ان کے نزدیک غالب کا رنگ پیرا ہو جاتا ہے“

در اصل تو یہ ہے کہ فارسی زبان کے یہاں ادب وہ تسلسل ہیں رہا حورانہ قدیم میں تھا، سرید تبدیل اسے مطالعہ کیلئے ایک مخصوص نراج اور علمی سطح کا بھی مطالعہ کرتا ہے، اس لئے تبدیل کا مطالعہ نہیں کیا گیا اور عام طور پر اردو زبان طبقہ تو غالب کے حوالے ہی سے تبدیل کا نام لینا چلا آیا ہے، نتیجہ محمد اکرام لکھنوی نے ”تذکرہ میں فارسی کی سرمد مزاری اور تبدیل کے اپنے سیر العجم طرز تحریر نے اس کے قدروں کی تعداد بہت کم کر دی ہے۔ لیکن افغانستان اور ترکستان میں، جہاں فارسی رائج ہے، شعریات اور تیرسی کو ادب میں وہ درجہ نہیں دیا جاتا جو اسے ایران اور ہندوستان میں حاصل ہے، اس کے قدروں بہت ہیں، ہندوستان میں ہی حور و گدگد قدرت معنی اور تحقیق خیال کے دلدادہ ہیں، تبدیل کے مدراج ہیں، علامہ اقبال سے تو ایک دوسرے اس طرح اظہار خیال کیا کہ گویا وہ غالب کی نسبت تبدیل کو زیادہ پسند کرتے ہیں ایک حصہ طلحہ نے یوم غالب مسایا اور علامہ سے سر برہنہ کی درخواست کی تو انہوں نے مستحورہ دیا کہ تمہیں یوم تبدیل مسافا چاہیے

حالت کا کلام غلام آغا مہر دستاں میں مقبول ہے اور تبدیل کو کوئی جانتا بھی نہیں،

غالب — غلام رسول مہر ۲۵۵

”بیکس تبدیل کا کلام آزاد مکتب شدہ افغانستان میں تلاوت ہو رہا ہے اور غالب
کو وہاں کوئی پرہیز نہیں۔ غالب کا نقیض انیسویں صدی کی پیدا کرتا ہے اور تبدیل
کا نقیض حیات بخش تر و تازگی کے ساتھ اٹھ اڑتا ہے ملائکہ کا ارتداد حقیقت
سے غاری ہیں غالب کے کلام میں سکون کا غایاں مقرر ہے اور تبدیل کے جہاں ایک
میں مسلسل اضطراب ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ غالب نے خود تبدیل کی تقلید ترک کرنے کا دعویٰ کیا ہے اور وہ
میں اس میں شک نہیں کہ غالب نے خود تبدیل کی تقلید ترک کرنے کا دعویٰ کیا ہے اور وہ
بیکس اس کے علاوہ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ غالب اپنی تمام تر شعری کوششوں کے باوجود تبدیل سے جھٹکا
حاصل نہیں کر سکے، مولانا حالی لکھتے ہیں۔

”اگرچہ مرزا تبدیل اور اُن کے متبعین کی زبان اور اُن کے انداز جہاں میں شعر کہا مالک ترک
کر دیا تھا اور اس خصوص میں وہ اہل زبان کے طریقے سے سب سے تجاوز ہیں کرتے تھے
مگر خیالات میں ”میدانیت“ مدت تک باقی رہی۔“

مرزا تبدیل کی تقلید کے ترک نہ کرے کچھ بارے ”غزور“ میں ”
بجہ اختیار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

”۔ غالب جہوں سے بچیں میں تبدیل کا رنگ قبول کر لیا تھا اور پھر میدانیت
سے کام لیا بھی بھی نجات نہ پاسکے۔“

اور وہ ساتھ ساتھ اس بات کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ غالب سے تبدیل کو ایرانی شعرا میں
شامل ہوئے کیلئے ترک کرے کا اعلان کیا کیونکہ تبدیل مہدی متراد لکھتے ہیں۔

”مرزا غالب نے مرزا تبدیل سے یہ بے وفائی محض علی قلیوں میں شامل ہوئے کی
حاضر کی۔ یہ ایک بات ہے کہ علی قلیوں کے نزدیک مرزا غالب خود بھی اس مقام
میں کھڑے ہونے کے حق دار رہے جس میں تقریباً وہ سارے مردان خوش
بیاں کھڑے ہیں۔ جس میں غالب نے بے مند قرار دیا ہے۔“

صدر جم بالا بحث سے یہ بات تو بڑی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ غالب شعر مرزا
اختیار کیا اور شعری طور پر ترک کے باوجود وہ تقریباً ساری عمر غرضی شعری طور پر ہی تبدیل کو اپنے تخلیقی
لے حکیم مرزا نے شیخ محمد اکرام ص ۱۴ یادگار غالب، مولانا حالی ص ۳۷ صحیفہ غالب، غزور اول (مرزا
غالب کی غاری غزل) محمد متور ص ۳۹، ۴۰ ایضاً ص ۳۲

اور یہ صرف تبدیل ہی نہیں جنہوں سے شعری عمل کے ابتدائی ایام میں حالت کو متاثر کیا بلکہ اس میں کئی اور نام بھی ہیں جنکی نشاندہی ڈاکٹر خورشید اسلام نے اپنی کتاب "عالم ابتدائی دور" میں کی ہے۔ ان میں میراج لعل اسیر، ناعر علی اور شوکت بخاری کے نام اہم ہیں۔ شوکت بخاری کے اثرات خاص طور پر نمایاں ہیں اور جبکہ بقول مصنف وہ ایک خیال بین اور معنوی شاعر ہے "لیکن غالب کی شاعری میں مشکل پسندی کا جو رجحان آیا ہے اُس میں شوکت بخاری کے مطالعہ کا بھی حصہ ہے۔

"عالم نے یہ صرف ابتدائی شاعری میں شوکت کا متبع کیا ہے بلکہ آئندہ کی عظیم شاعری کیلئے اُن سے خام مواد حاصل کیا ہے، غالب کے لہجے اور اسلوب میں جو ایک طرح کی غراہیت پائی جاتی ہے وہ یکسر تبدیل کی پیداوار نہیں کہی جاسکتی، شوکت بخاری کے مصدر جو ذیل اشارے سے یہ اسلوب صاف چھلکتا ہے، اس کے علاوہ غالب کے بیشتر استعارے محاکات اور محاورے شوکت کے دیوان میں بکھرے پڑے ہیں"۔

اس بات میں کوئی کلام نہیں کہ غالب نے فارسی اور اردو کے صفت سے استفادہ کیا اور یہ ایک فطری امر ہے لیکن غالب پر مستقل اور گہرے اثرات تبدیل سے نمودار ہوئے۔

اگرچہ یاد دلاؤ کہ یہ ہے کہ تبدیل سے استفادہ کا دور تقریباً وہ حصہ ہے جب کہ غالب کی ذہنی تعمیر موری تھی، تبدیل کو یا وہ حشمت اول ہے جو غالب کی شخصیت کی مگر بنیادوں میں رکھی گئی، غالب کی شاعری پر دوسرے شعرا کے اثرات پرکھتے کرتے ہوئے ڈاکٹر وارث کھانا کی یہ رائے فہمیدہ صائب نظر آتی ہے کہ

"عالم اور تبدیل کچھ باہمی رشتے کے بارے میں زیادہ صحیح راستے یہ ہوگی کہ غالب ^(۱۷۵۱) جیسے سال کی عمر تک تبدیل کو ایسا اور صفا سمجھتا رہا تھا۔ اسی کے بعد جب وہ اصلاح زمانہ پورے لکھاری کی طرف مائل ہوتے تو عری و لٹری و غیرہ کا نتیجہ شروع کیا، نفسیاتی اعتبار سے ہم سب جانتے ہیں کہ اس کی شخصیت اور طرز فکر کی تشکیل عمر کے ابتدائی حصے میں ہی ہوئی ہے۔ چنانچہ عالم کو جو کہ اعتبار سے سائنس، جیسے برس کی عمر تک تبدیل کے زیر سایہ چلے گئے تھے بعد کو لٹری اور رسی کی بروی سے اُن کے اسلوب میں ستھراؤ ضرور ہوا لیکن بنیادی طور سے وہ تبدیل ہی کے ساتھ ویرہ جڑے عالم کی شاعری کا سنجیدہ اور فکر انگیز لہجہ بھی اسی بات کی تصدیق کرتا ہے، یہ لہجہ ان مستعارات اور پیچیدہ مدنیوں میں لٹایا ہوا ہے جو انہیں صدمہ کے اوائلی ہی میں وضع کی گئی تھیں، لہذا ابتدائی عمل شاعروں سے مشروط نہیں کی جاسکتی ہیں، چنانچہ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے معروف امیر ادکار اُن کے فلسفیانہ تجسس اور ہومززم (Humanism) کی تجربی

عالم ابتدائی دور، ڈاکٹر خورشید اسلام ص ۳۳، لکھنؤ ۱۹۷۳ء

بیدل کے دیار فکر تک پہنچتی ہیں "۔
 بیدل۔۔ منزلِ عیش تو دشتِ کدو اکنان نیست
 چمن از سایہ گل پشتِ پلنگ است اینجا
 غالب۔۔ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیرِ دشت کی
 ہوا داغِ زمرہ بھی مجھے داغِ پلنگِ آخر
 بیدل۔۔ دلِ آسودہ یا شہرِ امکان در نفس دارد
 گھر در دیدہ است اینجا عنانِ ضبط دریا را
 غالب۔۔ گدے ستون کو دل میں بھی تنگی جا کا
 گھر میں محو ہوا اضطرابِ دریا کا
 بیدل۔۔ ٹوٹے گل، نالہ دل، وعدہ چراغِ محفل
 ہر کہ از بزم تو برخاست پریشانِ برخاست
 غالب۔۔ ٹوٹے گل، نالہ دل، وعدہ چراغِ محفل
 جو تیری بزم سے نکلا سو پریشانِ نکلا
 بیدل۔۔ دیدہ را کہ نظامِ دل محرم نیست
 شرہ با ہم زدن از دستِ ندامت کم نیست
 غالب۔۔ زبکِ مشقِ تماشا حزنِ علامت ہے
 شاد و لبستِ شرہ سبیلِ ندامت ہے
 بیدل۔۔ من کفِ خاک و آد سپہرِ بلند
 نہ جز خاکِ بر سپہرِ بلند
 غالب۔۔ من کفِ خاک و آد سپہرِ بلند
 خاک را کی رسد بجزخِ بلند
 " یہ حقیقتِ لبستِ کم تو بڑوں کو معلوم ہوگی کہ غالب کے بہترین اشعار ماری کی یا اردنی
 رہ ہیں جن کا تخیلِ بیدل کے کلام سے لیا گیا ہے "۔

غالب کی شاعری پر متقدمین سترائے فارسی دارند کے اثرات ذکر

۱۔ لغزشِ غالب از جلد اول غالب کی شاعری کا پس منظر ڈاکٹر وارث کرانی ص ۲۷۲ بیدل، معاد اللہ اختر ص ۱۲۸

تقریباً تمام نقادوں نے کیا ہے اور اس نوع کے مباحث پڑھنے پڑھنے بعض اوقات یہ
 احساں ہوتا ہے کہ جیسے غالب کے تمام تراویک و خیالات بلکہ اسلوب و انداز تک درک کر
 لی خوشہ چینی ہے لیکن یہ تاثر درست نہیں۔ اصولی بات یہ ہے کہ کوئی بھی بڑا فنکار روایت سے
 بے نیاز ہو کر ٹرائن ہی نہیں سکتا۔ روایت سے اخذ و جذب کی صورت میں وہ ماضی کے اجتماعی وجود
 کو اپنے اندر سمون کی کوشش کرتا ہے۔ جتنی بڑی سطح پہ وہ ماضی کے ساتھ رابطہ رکھتا ہے اسی نسبت سے
 اس کے فکری وجود کی تربیت ہوتی ہے اور اسی حوالے سے اس میں دھت اور بلند نظری پیدا ہوتی ہے۔
 گویا اس طرح شاعر کا ماضی کے اجتماعی وجود کو اپنی شخصیت کا حصہ بنالیا ہے اور وہ تمام تجربات جو اس
 وجود کا حصہ تھے اس کا روایت سے انساب کی صورت میں شاعر کا اپنا تجربہ بن جاتا ہے اب جبکہ شاعر
 اس روایت کے پس منظر میں کسی تخلیقی تجربے سے دوچار ہوتا ہے تو روایت اور تجربے کے اس سنگم سے
 جو تخلیقی عمل وجود پذیر ہوتا ہے بڑا شاعر اس کی بنیاد بنیاد بناتا ہے کوئی شاعر یا فنکار روایت
 کو نظر انداز کر کے ٹرائن ہی نہیں سکتا چنانچہ غالب کی عظمت بھی روایت اور تجربے کے اتصال سے
 وجود میں آئی ہے اور یہی حقیقی عظمت کی بنیاد ہے

انفرادیت کی حد سے بڑی ہوتی ہے، دہری شخصیت اور تقلید میل
 نے غالب کی شاعری پر کیا اثرات مرتب کئے ان تمام مباحث کی بہتر وضاحت کے لئے استاد اعلیٰ
 شاعری کے وہ نمونے دیکھئے جو غالب نے انتخاب کے ذریعے دیوان سے نکال دیے۔ تاہم
 بغور ملاحظہ فرمائیے اب بھی ان کے دیوان میں ایک ثلث کے قریب اشعار ایسے پائے جاتے
 ہیں جن پر اردو زبان کا اطلاق مشکل سے ہو سکتا ہے۔ جیسے ذیل کے اشعار جواب
 دیوان میں موجود ہیں

سہ شمارِ سبجی پر غروب بت مشکل لہند آید تماشا ئے بیک کف بُردن صدر لہند آیا

سہ ہوائے سیر کل آئینہ بہ مہری قاتل - کہ اندازہ بخوں غلطیدن سحر پسند آریا
 سہ لے گئے خاک میں ہم داغ تمنا لے نثار - تو ہو اور آپ بعد رنگ مکتان ہونا
 سہ شب خمار سونو ساقی رستخیز اندازہ تھا - تا محیط بارہ صورت خانہ خیازہ تھا

سہ بیک تدم دشت سے دریں دفتر اسکاں کھلا - جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ کھلا

اس قسم کی زبان سے خائف ہو کر آغا محمد باقرؒ، لکھنے پر مجبور ہو گئے کہ زبان
 کے حق میں اچھا ہوا کہ اس طریق نے رواج نہیں پایا اور یہ بات اپنی حد پر صحیح ہے کہ غالب کی
 شاعری کا تفہیم میں مشکلات کا ایک سبب ان کا فارسی زبان کی جانب غیر متوازن

مسیلاں ہیں۔ غیر متوازن اس لئے کہ اردو زبان میں شاعری کرتے ہوئے اسکا زبان کو استعمال
 کرنا ضروری ہے نہ کہ اس انداز سے کہ ایک آدھ لفظ کے استعمال سے پورا کما پر راشر
 فارسی کا بن جائے۔ غالب کے کلام میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو معمولی اردو بدل سے فارسی زبان
 کے مشورین جاتے ہیں دراصل غالب کو ایک تر فارسی سے طبعی مناسبت تھی۔ اور زیادہ
 تر عبد اللہ کی تعلیم کے سبب فارسیت کا رنگ ابستہ امیں ہی مرزا کے قول چال
 اور اس کی قوت منجیدہ ہر جہتہ نیا تھا اس ضمن میں مولانا حسینی نے ایک نثر میں ردیف
 "کہ جب استعمال کرنے کا دافع لکھا ہے کہ جس سے مرزا کی فارسی سے فطری مناسبت کا

ظہار ہوتا ہے" اس طرح مولانا امتیاز علی شری کا خیال ہے کہ

"اگرچہ مرزا نے ابستہ الٹی سن تیز میں اردو زبان میں سخن آرائی کی۔ لیکن وہ آغاز سے
 نظم و نثر فارسی کے عاشق و مائل اور تین اصہ بنائی کے گھائل تھے اس لئے ان کا ابستہ الٹی کلام
 تخیل اور الفاظ مدوں میں فارسی تہلکے کا زیادہ مستحق ہے"

سے یادگار غالب، مولانا الطاف حسین حالی ص ۱۳۹-۱۴۰ سے یادگار غالب مولانا الطاف حسین حالی ص ۱۴۰
 سے راجوان غالب، امتیاز علی شری ص ۱۴۰

جائزہ اس طرح صرف یہی نہیں کہ غالب کی شعری زبان میں فارسی کا غلبہ ہے، بلکہ فارسی ان کی طبیعت میں رچ بس کر ان کی طبیعت کا کچھ اس طرح سے حصہ بن چکی ہے کہ وہ سوچتے بھی فارسی زبان میں ہیں، ظاہر ہے کہ ایک شخص اگر سوچنے کا عمل اگر فارسی زبان میں جاری رکھے گا اور اظہار کیلئے دوسری زبان استعمال کرے گا تو لامحالہ زبانوں کی کچھ بڑی یک جہتی اور یہ چیز صیب سے مشکلات کا، غالب کے اس طریق فکر پر بحث کرتے ہوئے امتیاز علی عرشی رقمطراز ہیں

”جو نگہ اردو دیکھتے وقت بھی گویا وہ فارسی میں سوچتے اور دیکھتے تھے، اس لیے انہوں نے مذکورہ عمل کو بیچ کر اس اختلاف ذوق کی رہنمائی میں، شاید سخن کے چرے سے اردو زبان کا ریس پرہ بھی اٹھا دیا“

فارسی زبان کیساتھ غالب کے دل سے بڑھے ہوئے اس تعلق کو دوسرے ناقدین نے بھی محسوس کیا ہے اور اکثر اس کا اظہار کیا ہے مثلاً محمد حسین آزاد کا خیال ہے کہ ”جو نگہ فارسی کی مشتق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا، اس لیے اکثر الفاظ اس طرح ترتیب دیے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح نہیں بولتے“

ادبیات واقعی درست سے کہ غالب نے الفاظ کے استعمال میں مروجہ سیانچوں اور طریقوں کو بعض اوقات شعوری طور پر نظر انداز کیا ہے جس کے سبب ان کے کلام میں پیچیدگی کا پیدا ہونا فطری تھا۔ اور یہی انداز بعد میں غالب کی شاعری پر اعتراضات کا سبب بھی ہوا، کیونکہ بقول ناقدین غالب کو زبان میں انفرادی تقریفات کا ایسا اختیار نہیں، جس کی تائید روایت سے نہ ہوتی ہو، جب تاں یہ نظم باطنی کی شرح میں ایسا نوعیت کے اعترافات کی تکرار ہے، اس نوعیت کے تقریفات کے بارے میں مولانا حالی نے یا دیگر غالب میں اشارے کیے ہیں اور اسے غالب کی روش عام سے ہٹ کر چلنے والی طبیعت کا اظہار قرار دیا ہے، جو نئے نئے امکانات استخراج کرنی ہے۔

”بعض اسلوب بیان خاص مرزا کے مختصرات میں سے تھے، جو نہ ان سے پہلے اردو میں دیکھے گئے نہ فارسی میں، مثلاً ان کے موجودہ اردو دیوان میں ایک شعر ہے

س قمری کعب خا کیست و بیل قفس رنگ :- اسے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

میں نے خود اس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے فرمایا ”اسے کی جگر - مر - پر زور

معنی خود سمجھ میں آجا ٹینگے :- یہاں جس معنی پر مرزا نے اسے استعمال کیا ہے

۱۔ دیوان غالب، امتیاز علی عرشی ص ۱۸۰ ۲۔ آب حیات، محمد حسین آزاد ص ۵۰۴

ترکستانی کی طرف دیکھنے پر مجبور کرتا ہے تو بھی اُسی احساس کا نتیجہ ہے کہ وہ اردو زبان اور شعری روایت کو قبول کرنے کیلئے تیار نہیں، غالب کے اس ادنیٰ احساسِ تفاخر کی گایا کلیتہً کیفیت بھی مشکل لہٰذا کا ایک نفسیاتی سبب ہے، بقول خواجہ نواز سدید۔

”آبا کی سبب محری پر غالب کا یہ جذبہ افتخار ظاہر کرتا ہے کہ مشکلات کے آج سے سترہ سو برس پہلے کا جو رجحان اس کی وراثت میں جیلا آ رہا تھا، وہ اس تک پہنچنے کے لئے کمر تکب بھی ختم نہیں ہوا، لیکن اس کی صورتِ ظہور بدل گئی اور وہ لیوں کہ مرزا نے ہاتھ میں جو قلم تمام رکھا تھا، اب اُسی سے مرزا نے تواریک کام لینا شروع کر دیا تھا“۔

فارسی زبان اور فارسی کی شعری روایت سے متعلق رکھنے اور شعری تجربے میں اُسکو شامل کرنے سے پیدا شدہ مشکلات کا اندازہ کچھ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کا عہد فارسی زبان و ادب سے اہل زبان کی طرح ہی مافوق تھا، فارسی شاعری کا مذاق عام تھا بلکہ کچھ عرصہ قبل مبدی شعراء بھی رخنہ میں کھنسا زیادہ پسند نہیں کرتے تھے، ایسے عہد میں بھی غالب کی شاعری کو دقیق اور مشکل خیال کیا گیا، تو اب جبکہ فارسی کا مذاق ختم ہوتے ہوئے مٹنے کو ہے، اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ تفہیم غالب میں کیا کیا دشواریاں نہ محسوس ہوں گی۔ ایسے احساس کی غائذگی کرتے ہوئے رام بابو سیکینہ رقمطراز ہیں

”اچھا ہوا کہ اس قسم کی زبان جس پر فارسی کا مستند رنگ غالب تھا، رواج پذیر نہ ہوئی اور نہ پھر اردو اور فارسی میں فرق کیا رہ جاتا، اس ہی فارسی سے غلبے کی وجہ سے مومن اور غالب کا اکثر کلام سمجھ میں نہیں آتا“۔

یہاں ایسی بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ غالب کا وہ کلام جو محض خیالی معامین پر مشتمل ہے یا فارسی زبان کے متشددانہ استعمال کے باعث گراں بار ہے، غالب کی شہرت اور عظمت کا باعث نہیں، اس حصہ کی تفہیم پر دو لحاظ سے مشکل ہے اور اثر و تاثر کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، کیونکہ اثر و سقوط پیدا ہوتا ہے جب تفہیم و ابلاغ ہو، اس طرح اس قسم کا کلام مواتی اس کے کہ شاعر کے ابتدائی دور اور اُس کی شخصیت کے ارتقاء کو سمجھنے میں مدد دے، کوئی شعری تشن نہیں رکھتا۔ اور اس طرح ایک مخصوص رجحان کی غائذگی کرنے کے سبب غالب کے محققین اور نقادوں کیلئے حوالہ کا کام دے سکتا ہے۔

فارسی روایت سے غالب کے اس تعلق کی مندرجہ بالا وجوہ کے علاوہ ایک نیا ہی صمیم غالب حصہ اول غالب کی مشکل لہٰذا، نواز سدید ص ۲۱۸، تاریخ ادب اردو، رام بابو سیکینہ ص ۲۹

اور اس وجہ دراصل غالب کا وہ خوف تھا جو معاصرین کیساتھ ہم رنگ ہونے کے احساس سے جنم لیتا ہے، غالب یہ بات پوری طرح جانتے تھے کہ اگر انہوں نے اظہار و بیان کے وہی امسالیات اختیار کیئے تو مروج ہیں تو لامحالہ اُن کا موازنہ ذوق اور اس قبیل کے دوسرے شعراء سے کیا جائیگا، غالب مذرتی طور پر اس موازنے سے بچنا چاہتے تھے اس صورت میں ممکن ہے کہ غالب کو ترجیح بھی دی جاتی تہ بھی غالب کے نزدیک اس درجہ کے شعراء کے مقابلے میں برتری کوئی غفلت نہیں اور یہ کسی بہت نمٹن تھا کہ وہ اردو زبان و معاشرہ کے اصل سلوٹ کو جو ذوق کا حصہ ہے اُس سطح تک نہ برت سکے جسکی وجہ سے ذوق کی مجموعہ تھی اور یہ ایسی خصوصیت ہے کہ ابھی تک لوگ غالب پر ذوق کو ترجیح دیتے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں:-

وہ زبان کے معاملے میں غالب کے دہلوی معاصروں میں سے استاد ذوق سے زیادہ محتاط ہیں اور اسی لحاظ سے ہمارے نزدیک اگر بحیثیت مجموعی غالب، ذوق و مومن سے افضل ہیں، لیکن صرف اردو شاعری کے لحاظ سے ذوق کا درجہ غالب اور غالب کا مرتبہ مومن سے بلند ہے۔

یہی وہ موازنہ ہے جس سے غالب غالب تھے اور اس رویہ کی ثمرت کا اندازہ کیا اس امر سے کیا جاسکتا ہے کہ نہ صرف انہوں نے اُستاد شہ خاقانی ہند کو رد کیا اور دوسرے شعراء اردو کو خاطر میں نہ لاتے تھے بلکہ انہوں نے انتقامی جذبے اور خوفِ متابہت کے سبب اپنی پوری اردو شاعری کو رد کر دیا اور اُسے "بے رنگ بن" قرار دیا۔

فارسی ہمیشہ نامہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ - - - بگڑا ہجوئے اردو کہ بے رنگ بن است - - -

در اصل عصری شعری رویہ کے حامل شعراء ایسے عہد اور روایت کے میلہ سے ہم آہنگ ہونے کے سبب عزت اور شہرت حاصل کر چکے تھے۔ اگر غالب "اردویت" ہی کو وحتمہ امتیاز بناتے تو انہیں بہت سعی کھڑی پڑتی اور پھر بھی شاید انہیں کوئی مقام مل جاتا، بلکہ ٹھکان تو یہی ہے کہ وہ انبار رنگ تو کیا بناتے یوں ہی معصروں کے رنگ میں جم ہو کر بے رنگ ہو جاتے۔ جیائزہ انہوں نے خود کو اپنے مختلف اور ایسے میدان میں آگے بڑھایا جہاں اُن کا کوئی حریف نہیں تھا اور یہ ہی کوئی اس میدان میں ہر ان کے مقابل آسکا۔ لیکن غالب کے اس سیاسی رویہ پر آخر مقاومت کچھ بڑھانے معاہمت کا بھی ایک رویہ اھرا جسکا بھر پور اظہار غالب کے خطوط میں ہوتا ہے۔ غالب کا یہ نثری اظہار یا اس دور کی جدید عریں اسے بدلے ہوئے دہن کی عکاس ہیں۔ غالب کی اُس تبدیلی کی حایب اشارہ کرنے پرست آغا اعلیٰ لکھتے ہیں:-

مقدمہ شرح، مولانا حسرت موہانی ص ۱۶

آخری دور میں شاید خود غالب کو بھی بول چال کی زبان کی قدر و قیمت کا احساس ہو گیا تھا۔
 کچھ ایسے اس احساس کی بدولت اور کچھ دیوار کے اثرات کے ماتحت اُس نے اپنے انتخاب
 الفاظ اور لہجہ و سیم میں نمایاں تبدیلی پیدا کی۔ اس کی شاعری کی زبان بول چال کی زبان سے
 بہت قریب آگئی۔

کچھ لسانی سطح پر لفظ سے غالب کے تعلق کی ایک مثبت اور تخلیقی نوعیت بھی اس کی شاعری
 میں مشکل کا عنصر پیدا کا باعث بنتی ہے۔ غالب لفظ کے نئے استعمالات کیلئے میں استغوری طور پر کوشاں نہیں
 رہے بلکہ انہوں نے اکثر اوقات لفظوں کو ان کے عام تر معنوی امکانات کیساتھ برتنے کی کوشش کی ہے
 اس طرح جب لفظ اپنے پورے معنایم کے ساتھ نظم ہوتا ہے تو ایک طرف تو اس سے مترادفات کی راہ بند ہو
 جاتی ہے تو دوسری طرف وہ معنوں میں توسیع کا باعث بنتا ہے لیکن قاری اُس کا پوری طرح احاطہ نہیں کر
 سکتا اور یہی بے مشکل پیدا کرتی ہے اور اسی سے تاویلات کے دروازے کھلتے ہیں۔ شاعر میں دیوانہ غالب
 کے یہاں جو ہمیں ایک شعر کے کئی کئی معنایم ملتے ہیں تو اس کی ایک وجہ تو الفاظ کا ایسا استعمال ہے کہ تاویل
 ممکن ہے اور دوسری طرف خیالات کی وہ وسعت ہے جو ہمہ درہمہ معنویت کو قبول کرتی ہے اور یہ ایک شعر
 کو مختلف سطحوں کا حامل بنانا غالب کے علاوہ فارسی میں بیکار کی خصوصیت ہے اور بقول سید سید علی شاہ
 غالب کی تخیل سے تعلق کی ایک وجہ یہ بھی ہے

”تبدیل سے تخیل کی دوسری وجہ تبدیل کے کلام کے اسلوب اور اس کے فکری پہلوؤں سے تعلق
 رکھتی ہے، تبدیل نہ صرف علوم و فنون معقول سے آگاہ اور عرفان و سلوک کی عام ضروری طے
 کر چکا تھا، بلکہ اُس کے سوچے کا ڈھب اس کے بابت گھرنے کا طریقہ اپنے منہ میں سے
 مانگ جاتا تھا۔ تبدیل میں بدرجہ احسن یہ خصوصیت پائی جاتی ہے، کہ اُس کا کلام مختلف
 مقامات یعنی (LEVELS) سے سمجھ میں آتا ہے۔۔۔۔۔ تبدیل کے پڑھنے والے بہت
 کم یہ محسوس کریں گے کہ انہوں نے کوئی ایسا دقیق مطلب دریافت کیا ہے جو تبدیل
 کے شعور میں نہ تھا۔“

غالب کے یہاں یہی رنگ گنجینہ معنی کا علم بن کر ظاہر ہوا۔

”گنجینہ معنی کا طلسم اُسکو سمجھتیے۔۔۔ جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے۔۔۔“

غالب کے اس انداز کی بھی دو سطحیں ہیں۔ ابتدائی دور میں بھی طرز الہی

مشکر لکھنؤ کا باعث بنتا ہے جس کو خود غالب نے بھی کوہ کنڈل دکا ہ برآوردن سے تعبیر کیا ہے۔
 ۱۲- حوالہ نقد غالب مرتبہ محمد حیات سیال ص ۲۹۵، ۱۳- احوال و نقد غالب محمد حیات سیال (غالب اور سبکی ملام علی قاسم) ص ۵۱۱-۵۱۲

یہ اس رجحان کا منفی رُج ہے، اسی جانب ڈاکٹر اختر اور بیوی نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے،
 "مذکورہ الفاظ اور شاندار تر بیگوں کی سطح کے نیچے بیشتر کھوکھلے خیالات ہیں، ڈکھوں
 کا کچل کچل جانے کے بعد ایک خستہ سا محسوس ہوتا ہے، اس طرز میں تخلیق کے سبب سمجھت
 رسمیت اور نوعیت کے کھینچنے کی گنجائش کسی اور دوسرے طرز سے زیادہ ہے، غالب کے
 اکثر ہیرو اور ناکارہ ایشعار اس منقطع مغز میں اور بلند آہنگ طرز میں پائے جاتے ہیں
 اس کی قلیق کچھ تو فارسیت کے زیر اثر ہوئی (حالانکہ ایسا کجنگ انداز ہاں فارسی شعر
 کھیلے بھی تنگ ہے)۔

مذکورہ بالا بیان غالب کی ابتدائی شاعری کے بارے میں تو درست قرار دیا جاسکتا
 ہے لیکن بعد میں غالب نے جو طرز اظہار اختیار کیا اس کے بارے میں یہ بیان درست نہیں ہوگا۔ کیونکہ وہی قلیق
 کے بعد غالب کے بیان الفاظ کیساتھ ایک تخلیقی رویہ ملتا ہے جو الفاظ کی تمام تر رسمیت کا تجربی سطح پر
 احاطہ کرنے کے بعد ان کو برستے سے عبارت ہے، چنانچہ بعض مثالوں سے اس کی وضاحت یہاں ضروری ہے
 ۱۔ اس پریم ہوا کرے کوئی ۲۔ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

شعر میں "دکھ" کا حوالہ استعمال کیا گیا ہے اس کے مقابل "میر" کا "میر" صدمہ
 پریشانی غم منیکہ کئی طرح کے الفاظ آسکتے ہیں لیکن اگر آپ "دکھ" کو سنا کر کوئی دوسرا لفظ رکھیں تو شعر
 کا پورا تاثر درہم برہم ہو جائیگا، غالب نے "دکھ" کا لفظ کیوں اس انداز سے سلیم کیا ہے کہ مترادفات کا دم دم
 ٹوٹ گیا ہے۔

۳۔ ستور پندنا صبح نے زخم پر تنگ چھڑکا ۴۔ آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مرا پایا۔

ڈاکٹر فرزان فتح پوری کہتے ہیں

"ستور کا وسط دو معنیں ہے ستور بمعنی ستور و غل سے پندنا صبح کی ناخوشگواری کا پہلو نکلتا

ہے۔ اور ستور بمعنی کھاری بن سے زخم پر تنگ چھڑکنے کا جواز پیدا ہوتا ہے، اگر ایسا ہوتا تو شعر میر مراد و غیر مراد
 ہوتا ظاہر ہے کہ شعر میں یہ حسن، ستور، پندنا صبح، زخم اور تنگ چھڑکنے کی باہم رعا میں سے پیدا ہوا ہے
 ۵۔ کھوکھلوں کو بھیا تو کچھ عصب نہ ہوا، میں عریب اور تو جزیب خوار۔

نظم لطیفاتی و قحط از میں۔

"اس شعر میں 'عصب' نہ ہوا، کثیر المعنی ہے، اگر اس جملے کے بدلے میں کہتے (میرابی کی) تو وسط و معنی میں

مساوات ہوتی، ایسا نہ ہوتا، اور اس کے بدلے میں کہتے کہ (میرا جیل کیا) تو معنی میں الٹا ہوتا

۱۔ مالک میں اور اسکا معنی آتی پس منظر، ڈاکٹر اختر اور بیوی ص ۳۹۶، ۲۔ غالب "مرور و فردا" ڈاکٹر فرزان فتح پوری ص ۲۵۷

لف ایماؤ نہ ہوتا، یعنی اس مصرعے میں کلمہ کو جو چاہتا تو کلمہ غیب ہوا، معنی اچھا نہ بد برداشت کرتا ہے۔ اس جملے کے فقط یہی معنی ہیں کہ کوئی بے جا بات نہ ہوتی لیکن معنی اس سے یہ بھی سمجھ میں آتے ہیں کہ معشوق اس سے بات کرنا امر ہے جا سمجھے ہوتے تھا، یا ایسے علاوے تیار جاتا تھا، اس کے علاوہ یہ معنی بھی پیدا ہوتے ہیں کہ اسکے دل میں معشوق کی بے اعتنائی و تعامل کے شکوے بھرے ہوتے ہیں، مگر اس کے ذرا بات کر لیں سے اسکو امید انتہات ہوگئی اور اس شکوؤں کو اس خیال سے ظاہر نہیں کرتا کہ کہیں خفا نہ ہو جائے۔

اس میں شک نہیں کہ ہر پڑے شاعر کے یہاں چند اشعار ہوتے ہیں جو قلم در تہ مصنوعیت کے حامل ہوتے ہیں غالب کے یہاں ایسے اشعار کی مقدار دوسرے شعراء سے کچھ زیادہ ہے اور یہ بھی خوبی کی بات ہے لیکن ایسے اشعار کو بنیاد بنا کر شارحین دوسرے اشعار میں خود واضح طور پر اچھی معنویت کے حامل ہوتے ہیں، معنی کی مختلف سطحیں تلاش کرتے ہیں، اس طرح نہ صرف شاعر کا اصل مدعا واضح ہے جو سمجھنا ہوتا ہے لیکن شاعر کی تفہیم میں بھی ہو سکتی، اکثر اوقات ایسے مواقع پر شارح کے اپنے خیالات غالب کیفیت اختیار کر سکتے ہیں۔ یہ اس رحمان کا معنی پتو ہے اور مولانا حالی نے اس کو ہوا دی ہے، اسی رحمان پر بحث کرنے ہوئے ڈاکٹر ابو محمد خرمی تھے۔

غالب کے کلام کی شرحوں میں متعدد اشعار کے ایک سے زیادہ معنی بیان کیے گئے ہیں، کچھ اشعار فی الحقیقت اتنے اچھے ہوتے ہوتے ہیں کہ شارحین کو عقلی گڑبگڑانے کے سوا عیارہ ہی نہ تھا کچھ اشعار کی معنویت اور تہ داری نے کئی کسی معنی سمجھنے پر مجبور کیا ہے، لیکن اس رحمان نے ان بہت سارے ایسے اشعار کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے جس کے صحیح معنی ایک ہی ہو سکتے ہیں، الفاظ کے بیچوں میں الجھنے اور شاعر کے مافی الضمیر کو نظر انداز کر دینے کی وجہ سے اس سے بھی ایک سے زیادہ معنی نکھے گئے ہیں، ۷

حدیث الفاظ اور ان الفاظ کو وسیع معنوی سطح پر گرفت میں لینے کے علاوہ غالب کے یہاں ترکیب میں بھی حدیث اور غرائب یا نئی باتیں ہیں۔ اور یہ حدیث کچھ تو اس رحم سے ہے کہ فارسی سے ترجمہ کرنے کا رحمان غالب تھا اور غرائب یا نیا کیفیت کے مابین جہم لیتی ہے، مطلع سردیوں میں بنفرا ایک سادہ سی ترکیب "شوقی تھریز استعمال ہوتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس ترکیب کے مابعد وہ الحیاد پیدا ہوا ہے کہ بعض شارحین نے شعر کو بے معنی قرار دے دیا اور بعض نے اس ترکیب سے بات حاصل کر کے کیلئے اس کے متبادل مصرعے تجویز کیے۔ ۸

۱۸۹۱ء آرزو سہاسی شاعر نے کچھ معنی کا نظم میں العیز اور کھڑکے ترجمہ دیے، نظم ص ۲۰، ۲۱ کے درجہ مطالب فی شرح دیوان غالب، شادان بکراں ص ۶۳

۱۔ فنا تعلیم درس سے خودی ہوں اُس زمانے سے کہ سمجھوں لام الف لکھا دروگر دستاں پر
مولا نا حامد حسن قادری لکھتے ہیں :-

۲۔ فنا تعلیم کے معنی سما کی تعلیم ہوتے ہوئے یہ ترکیب خود فارسی میں بھی نامانوس ہے، پھر
سائنیم کی اصناف درس بخود کی طرف اور بھی تدریج در تدریج ہو گیا اور اس کے بعد کی
اس معوم کیسے ضرورت نہ تھی۔ فنا تعلیم بخود کافی تھی۔ درس نے ایک استعارہ یا
ایک اصناف بڑھا دی۔ فنا تعلیم درس سے خودی کے معنی ہوتے۔ بخود کے درس
سے فنا کی تعلیم حاصل کرنے والا یعنی بے خود ہو کر فنا ہونے والا یا اپنے آپ کو بخود
میں فنا اور محم کرنے والا۔

ترکیب سازی کے عمل کی جانب غالب نے خاص طور پر توجہ دی ہے اور اس ضمن میں
استعارہ سحر اور علامہ ترکیب اختراع کی گیمیں سے صرف رباں کو وسعت ملی ہے بلکہ خارجی حسن اور
صوتی استعارہ سے بھی وہ شاعری کا حسن میں اور ان سے شعر کے حسن و معنویت کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ ۱۰۰
۱۱۔ ان کے دماغ میں کہ ان کے خیالات کے اظہار کیلئے یہ رباں میں موجود ہیں اس لئے اگر ترکیب میں
کبیں کبیں عرا بت کا عنصر داخل ہو گیا ہے تو اسکو یہ کہہ کر نظر انداز کرنا جا سکتا ہے کہ زبان کی وسعت کیسے یا خیر
عمل سرور کا تھا اور اردو صیغی تنی زبان کیلئے تو یہ مزید اہم کام تھا۔ غالب کی اختراعی ترکیب کا حسن و
معنویت ملاحظہ ہو۔

۱۲۔ گئی دامن تہیں جس قدر چاہے بچھائے :- مدعا عناق ہے اپنے عالم تقریر کیا
۱۳۔ مگر سے ایسے یہ چھٹا کہ وہ بد خو ہو گا :- نبھیں خیس سے تپش شعلہ سوزاں سمجھا
۱۴۔ لطف حرام ساقی روق صدا تے جنگ :- یہ جنت نگاہ وہ فراریں گوش ہے
۱۵۔ ہاں اہل طلب کون شے طعمہ مایافت :- دیکھا کہ وہ مٹا ہیں اپنے ہی کو کھوئے سے
۱۶۔ تیسے تعبیر مرہ سکا کوئیں ایرد :- سرگشتہ خار رسوم و قہور وفا

۱۷۔ صی سطر پر ہی غالب کی مشکل پسندی کا تعلق تشبیہات و استعارات

کی جذبہ اور غزالت سے بھی ہے۔ وہ صرف مروجہ تشبیہات و استعارات کو تخلیقی شعور کیسے تھوٹے بیان
۱۸۔ ق میں رتے ہیں بلکہ تشبیہ سازی کا عمل بھی ان کی شاعری کا حصہ ہے تشبیہات و استعارات کے جن
۱۹۔ میں یہ بات مد نظر رکھی ضروری ہے کہ اگر یہ سنری لوازمات واقعی زندگی اور تجربے کے حصہ ہوں یا رایت
۲۰۔ نقد و نظر حامد حسن قادری ص ۱۵

میں کیا وجود برقرار ہے عزرا بت پیدا نہیں ہوئی۔ تسبیح کا دار و مدار مشہد م کے وجود پر ہے، اگر مشاعر کے یہاں مشہد کا احساس گم ہو رہے یا وہ اس کے تسبیحی اشعارات کو واضح نہیں کر سکا تو عزرا بت پیدا ہوگی اور یہی عزرا الجواد کا باعث بنی لکھنؤ استعارہ میں یہی صورت مستعار منہ بن چکی ہے، بعض اوقات تصانیف و استعارات اس وقت میں کاوش کا باعث بنتے ہیں۔ جب وہ الجسری سطح کے برعکس دوسری سطح یا تہ در تہ معنویت کے حامل ہوں اور معنی کے گہرائی سے تسبیح پیدا ہوں۔ یہ عمل تسبیح در تسبیح اور استعارہ کو در استعارہ کا روپ دہار لیتا ہے۔ — غالب کا اثر و انی کلام جو کہ بحیثیت محبوبی حیرانہ مستقیم سے مہیا ہوا تھا اس لئے تسبیح و استعارہ ^{پیدا} اس ان نقائص سے بڑی ہیں اور اس کی سیاد کا وہ یہ ہے کہ غالب کا تخلیقی عمل واقعاتی اور تقریاتی زندگی کے بجائے محض قیاسی اور تخیلاتی فرضیہ ساروں سے عبارت ہے۔ غالب کے اس رویہ کی جانب اشارہ کرتے ہوئے مولانا حاکمی لکھتے ہیں۔

ان کے ابتدائی رشتہ میں جو تپ نہیں دیکھی جاتی ہیں وہ اکثر غزابت سے خالی ہیں مثلاً
سائس کو سولے سے، بخود کا کو دریا سے، اگر داب کو شعلہ جہان سے، مغز سر کو میہ بلس سے
دامہ انور کو رتہ درصال سے، استخوان کو خشت اور بدن کو غالب خشت سے اور اسی قسم کی اور
صورت سی عمدہ۔ و خریب تپیں ان کے ابتدائی رشتہ میں پائی جاتی ہیں :۔

اور یہ خصوصیت صرف عالتب کے رد کردہ کلام کا ہی حصہ ہے، میں بلکہ رد کردہ
روایں ہیں، یہی اس قسم کے کسی اشعار ہیں جن میں تشبیہات و استعارات کی ثقالت اور غرابت یابی جاتی ہے، میدا اشعار
ملاحظہ ہو

۱۔ دہاں یرمت یہ بارہ خورِ خمیرِ سوائی :- عدمِ تنگ ہے وفا جبرِ جا ہے تیری ہے وفا کا
۲۔ تنہا کہ وہ مجلسِ مہر و محبت ناموں تھا :- رشتہ ہر جمعِ فار کی موتِ سناوس تھا
۳۔ سیکھ کر چشمِ مست مار سے پتا نہ گشت :- موتے شیشہ دیدہ سناور کی گھنٹے تر گانہ کرے
یہ تیرے شمع میں معشوق کے منہ کو زخمیر کی گڑی سے نشہ دی گئی ہے اور برقعہ دیے واپس
منسوب کیا ہے رعایت برتنے ہوئے عدمِ تنگ زخمیرِ سوائی بناتی ہے جلد میں توری کا فیصل ہے کہ
”جیسویں کے کس کو زخمیر سے تہہ پہن دیا کوئی لطیف بات نہیں، میر مراد کی سب گڑیاں یہ تھکے
مفت میں“

دوسرے شعر میں شمع نئے دھانے کی کانٹے سے تشبیہ کی گئی غزابت کی حامل ہے مرید یہ کہ جس سے صحرایہ ہے اس طرح تیرے شعر کی تشبیہ بھی دروازہ کار کا خیال ہے کہ جہنم مغرب کی رعایت سے ساحل میں بال بڑ کوڑیوں سے تشبیہ دی ہے اور مہموم کا العجب و اس پر مستقر ہے، غرض اسی نوعیت کی تشبیہات ہیں جنہوں نے بادگار غائب، مولانا حاکمی، صفحہ ۱۳، نقد و نظر، حاند حسن قاری ص ۱۵

۱۔ غالب کی تفہیم کو مشکل سامنے میں ہم کردار ادا کیا ہے اس کے علاوہ اثر سیما میں جو صورت ہے توہن تسمہ و تسمیہ کا عمل ان کو مشکل بادیتا ہے مثلاً

رسمہ باناداب رنگ و ساز با مسفت طرب :- تسمیہ سے سرو سبز خوباں رنغمہ ہے
ڈاکٹر وحید قریشی شعر میں تسمیہ سے مسفت طرب کہتے ہوئے لکھتے ہیں :-
"شعر کی ساخت تسمیہ کے دو تین متوازی سلسلوں کی مرہون ہوتی ہے۔ رسمہ شاداب
رنگ ہے، ساز مسفت طرب ہے، نغمے کی ندی ہم وہی ہے، اور تسمیہ سے اس ندی کے کنارے
ایک سرو سبز ہے، اپنے مصرعے میں شاعر نے نقشے کو "شاداب رنگ" قرار دیا ہے اور
قوت باجرہ کا عمل دکھایا ہے" ۱

اور حلیہ ہے کہ بعض اوقات جو غالب مابکل عجیب و غریب انداز اختیار کرتے
ہیں کہ صرف اُن کے یہاں تسمیہات مانوس ہوتی ہیں بلکہ الفاظ و معانی میں ایسی جوتے ہیں جسکی تفہیم
قاری قاصر رہتا ہے۔

۲۔ دسمہ - مورجواں گداتے سے سرو یا ہیں :- کہ ہے سرخ شکر گان آج بواست ۱۰۱۰ :-
یوسف سلیم جتئی لکھتے ہیں

"اس شعر میں بدلتی ہے تا تاثیر نہ شمریت ہے در معنویت، محض الفاظ کا طعشاد ہے
جسکو غشو میر جو نگہ و حسرت ہوتی ہے اور آج بھی اپنی وحشت کیلئے مستحضر ہے اور وہ بھی
سوا میں اسی حوران دکھاتا ہے اسیلئے "جنوں جولاں" کے ساتھ آؤ کا ذکر کیا ہے، بہشت مار
کے فاراد ترکان میں ماسبت یاں جاتی ہے، اسی لئے شاعر کے قلیل نے ترکان آج کو بہشت مار
ادایا۔ ورنہ مات ہے کہ مستعرا مضمون "حزہ کا قہقہہ بن گیا" ۲

۳۔ کیا درنگار ہے صرگہ یہ کہ آئینے میں مرے :- طوطی کا عکس سمجھے ہے رنگار دیکھ کر
و آئینہ اور طوطی کے متبادلات واضح نہیں، اگر استعارہ نہ مانا جائے اور آئینہ و طوطی کے دقیق معنی
قرار دیں تو بہایت سقیم مضمون ہو جاتا ہے کہ معشوق کو درنگار ہے کہ عکس طوطی یا آئینہ ہے
اور گر آئینہ ہے آئینہ دل اور طوطی کے عکس سے کسی دوسرے معشوق کی تصویر مراد لیا جائے
تو اس کے لئے کوئی قرینہ نہیں" ۳

غرض اس نوعیت کی مشکلات غالب کی تفہیم میں رکاوٹ کا باعث بنتی ہیں جو کہ مشکلات
۱۔ در غالب ڈاکٹر وحید قریشی ص ۲۵۲، ۲۔ شرح دیوان غالب، یوسف سلیم جتئی ص ۱۲۲
۳۔ مفرد طر، دائرہ اس قادی ص ۱۵

لیکن محمدیہ کی نسبت مروجہ دلیاں میں پہلا کم ہیں لیکن ان کا وجود ہر حال یہاں بھی ہے اور یہی سبب ہے ترقی کے قیاس کا۔ غالب کے اس انداز بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے یوسف جمال انصاری لکھتے ہیں۔
 ”اس رنگ میں یسندیدہ استعار بھی غالب نے نکالے ہیں، جہاں، رگ خیالی ہے، یا خوش آمد
 قسم کی پیچیدگی ہے، بے حد سادہ آرائی اور ادعاۓ علمیت، بیچ در بیچ تشبیہات کا استعمال
 اور قاری کو جوں مہتیاں میں پھنسانے کی کوشش جہاں پائی جاتی ہے وہاں سر میٹ لیے
 کو بھی جانتا ہے“

اسادیت و کسایت شاعری کی زبان ہے اس سے شاعری میں حسن و خوبصورتی پیدا
 ہوتی ہے۔ اور اشارہ کنایہ کی گھٹی سلجھا کر قاری ایک خاص نوع کی مسرت محسوس کرتا ہے لیکن یہ خوبی اس وقت
 تک خوں رہتی ہے کہ شاعری کے ان لوازمات کو فنی مہارت کے ساتھ برتا جائے، اور معنی میں اس طرح کی الجھنیں
 پیدا نہ ہوں کہ معلوم کا رشتہ ہی ہاتھ نہ آتے اور کنایہ عبید کی گھٹی کو سلجھاتے سلجھاتے تمام صی کا دوق شاعری
 جواب دے جاتے، کنایہ قریب جہاں معنی سطح سے زیادہ دور نہیں ہوتے یا رز و المیاء جہاں گھٹوئی سعی سے
 معانی تک رسائی حاصل ہو سکتی ہے اس کے استعمال سے شاعری میں حسن و خوبصورتی باقی رہتی ہے لیکن یہ صورت حال
 میں اس وقت ایسا اردو کعانی ہے کہ سارا عمل ایک قلیقی تجربے کے تحت ہونہ کم شعوری کاوش سے یہ لوازمات پیدا
 کیے جائیں اگر ایسا کیا جائیگا تو شاعری معرہ بازی بن سکتی ہے، غالب کی شاعری میں ہر دو طرح کا اہتمام موجود ہے
 جہاں جہاں انہوں نے ان لوازمات شاعری کو فنی شعور اور تخلیقی انداز سے برتا ہے وہاں شعر کا رشتہ بہت بند
 ہو گیا ہے لیکن ایسے مقامات جہاں وہ اعتدال سے گزر گئے ہیں وہاں نفیم شعر میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے، نیز
 ایسے مقامات مروجہ دلیاں میں بہت زیادہ ہیں۔

مرزا غالب کے اس رجاں پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں
 ”اردو میں مرزا کی عمر میں مرزا اور المیائی انداز بیان اپنے کمال پر پہنچا ذوق کی معلوم نگاری
 اور صفت گیری کی داد دینے والوں کیلئے یقیناً غالب کا کلام سمجھنا دستور ہوا ہو گا، جس
 اپنی ابتدائی شاعری میں بیکل کا قیاس کیا تھا“

مرزا المیاء اور اشارہ کنایہ کی یہ پیچیدگی بعض اوقات غالب کے خوشترانہ
 کی نفیم میں رکاوٹ بن جاتی ہے مثلاً:-

دُکھِ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے :- یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے ناز کا۔

اس شعر میں ”دُکھِ شکستہ“ کی ترکیب کا اشارہ کس کی طرف ہے، شعر ہے
 ”کُتباتِ غالب“ اردو ناں اصغر حسین خان نظیر لدھیانوی ص ۸۷، اردو نثر ڈاکٹر یوسف حسین خاں ص ۲۷

اندازِ بیاں سے اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ جتنا چاہتا ہے کہ شاعرین درگزر میں تقسیم کرتے ہیں
ایک گروہ کے نزدیک رنگِ شکستہ عاشق کی صفت ہے جبکہ دوسرے کے نزدیک اس کا موصوف محبوب ہے
اسی طرح

”سدر جہ دہل میں کوئی لفظ مشکل نہیں بیان مرزا کے اچھوتے طرزِ ادا نے
مثنوی لعلوں کو بے نیاز تاثیرِ قوت اور وسعتِ عطا کر دی ہے، ظاہر ہے
اس مرل کا اشکالِ لعلی نہیں مری ہے“ ۱

۱۔ گلِ سمجھ میں سیرۂ ساز :- میں ہوں اپنی شکست کی آواز
۲۔ تراور آرائشِ غم کا کل :- میں اور اندیشہ سے دور دراز
۳۔ لافِ تمکینِ قریب سادہ دلی :- ہم ہیں اور رازِ سادہ سینہ گزار
۴۔ ہوں گھر دستِ العتبِ صیاد :- ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز
۵۔ وہ صیاد ہو کہ اس ختمِ گر سے :- ناکھینچوں جاسے حسرتِ ناز

یہی سطح پر غالب کے یہاں مشکل کا باعث ایک اور جبرِ تعقیدِ کلام ہے۔ تعقید
اور مشکل جو اسلوبِ ادیبِ کلام میں شمار ہوتی ہے اور اس سے اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ شاعر مضمون اور انداز
کیساتھ بیاں کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا، لیکن بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر محض اپنے احساس
معنہ ماری یا مشکل پسندی کی تمکین کیلئے بھی شعوری طور پر کلام میں لفظی یا معنوی الجھاؤ پیدا کرتا ہے، اگر
ایسے الجھاؤ کی وجہ سے کلام معنی از معنی نہ ہو جائے تو تعقیدِ نفسی حرکتِ گوارا کی جابجائی سے حاصل ہو
یا تعلق ہے وہ تو لفظی تعقید کو ترا نہیں سمجھتے اپنے ایک خط میں اسکا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

”عربی میں تعقیدِ لفظی و معلوی دونوں مقبول ہیں، فارسی میں تعقیدِ معنوی طیب اور
تعقیدِ لفظی جائز ہے بلکہ فصیح و بلیغ، رختہ تعقیدِ فارسی کی“ ۲

مولانا غلام رسول مہر غالب کے جواب میں رقمطراز ہیں
”فارسی میں لفظی تعقید یا فصیح و بلیغ ہوتا ہو، لیکن تعقیدِ لعلی ہو یا معلوی
بہر حال طیب ہی ہے“ ۳

تعقید کے بارے میں غالب کی رائے اس لیے بھی زیادہ قابلِ مبالغہ نہیں کی جاسکتی کہ
عام طور پر اساتذہ نے سادہ اور صاف گوئی کو ہی حسنِ کلام کہا ہے، بہر حال غالب کے یہاں اس نوعیت کا الجھاؤ
۱۔ اردو غزل، ڈاکٹر یوسف حسین خان ص ۲۷۷ خطوطِ غالب، مرتبہ غلام رسول مہر ص ۵۲۳، ۲۔ نوتے سرتوں
۳۔ غلام رسول مہر ص ۳۲۷

۱۔ تو سکندر ہے ملاحظہ فرمائیے ۱۰۔ گو صرف صحر کی بھی لہجہ کو ملاقات سے ہے۔

دوسرے معرہ میں الفاظ ضرورت سے زیادہ بے جگہ ہیں مگر یہ ہوگی۔

گو صحر کی ملاقات سے بھی لہجہ کو صرف ہے۔ اسی طرح کہہ سکتے ہیں

گو صرف لہجہ کو صحر کی ملاقات سے ہے۔

تقدیر تصحیح اور تنقید لغتی پر بحث کرتے ہوئے منظور جیس صاحبی رقم فرمیں

۲۔ تنقید لغتی کی ایک خوش گوار صورت یہ ہے کہ ارکان اخافت جدا جدا معرعوں میں واقع ہوں

لیکن غالب اس باب میں بے باک تھے، چنانچہ وہ سہمشاہ کہ جسکی بے تحیر و بیخبرم منزل کوئی

تاریخیت و تاریخیت

سفری تنقید کی مثالیں گو کہ ہم بھی لیکن معلوم نہیں، یہ ایسے موقعہ پر جسم لیتی ہیں کہ غالب کسی

مسطح یا محاورہ کو احتیاطی مسلوں میں استعمال کرتے ہیں۔ مستقلاں کی مستنور مرل کا یہ مطلع ملاحظہ ہو

۳۔ آہ کو چاہیے کہ عمر آخر جو تے تک ۱۰۔ کون جیتا ہے تری زلف کے سر جو نہ تک

۱۱۔ زلف کا سر جو تے محاورہ نہیں ہے، اسی لیے اس کے مطلب میں سادگی کا اختلاف ہے۔

(علم صاحبی کے ملاحظہ ہو) ۱۲۔

یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات کے سر جو تے، یعنی سمجھ گئیے، یعنی جب تک تری زلف

میر کے حال سے باخبر ہو، میر کا کام تمام ہو جائیگا، لیکن اس معنی میں "سر" (دکھائیے)

۱۳۔ دوسرے شارحین نے زلف کا کھنڈنا یا زلف کھلی مہم کا سر ہونا جو مراد لیا ہے،

وہ بالکل۔ تنکبات ہے، کچھ قرینہ ہے تو سلم صاحب ہی کے مطلب کا ہے۔ اس کے

سوا کرتے معنی ہیں ۱۴۔

گو کہ تو الٹی اخافت میں عید کا م ہے اور اس سے بھی احوال پیدا ہو، بے یمن ہانڈیں

۱۵۔ یہاں جس حد بڑی کردی ہے، عام طور پر تین اخافتوں تک کلام کو گوارا سمجھا جاتا ہے، اگر مفسر اس سے بڑھ

جائیں تو مستحب میاں کیا جاتا ہے، لیکن شعراء اخافتوں کو مرتے میں قاعدہ کلیہ کی پرواہ نہیں کرتے، ہم تو مراد

اور کبھی کوئی آہستہ کیلئے اخافتیں استعمال کی جاتی ہیں۔ غالب کے کلام میں یہ رہنماں فاسدی رہاں کے روبرو نہ

رہا یہ ہے بقول امداد امام اندر کہ

۱۶۔ زیادہ تر ان کا کلام ایستعارات سے بھرا ہوا ہے، اخافتوں کی وہ بھر مار ہے کہ بعض اوقات

۱۷۔ نقد و نظر حامد حسن قادری ص ۱۲، ادب لطیف، غالب علیہ السلام، عالم و مافیہ، منظور حسین صاحبی، ص ۱۱۵

۱۸۔ نقد و نظر، حامد حسن قادری ص ۱۲

غالب کلام کی مشکلات میں غالب کا وہ انداز بیان بھی شامل ہے جس پر غالب بہت ناز کرتے ہیں اور ناقدین و شارحین نے اسے ہم غالب ازم قرار دیا ہے جیسا کہ ہم جانتے ہیں غالب انفرادیت پسندی کو حد درجہ عزیز رکھتے تھے اور انہوں نے شعوری طور پر اپنے آپ کو دوسروں سے الگ کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش کے اثرات ان کے اسلوب و انداز بیان میں گہما سطحوں پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہاں یہ بات پیش نظر رہنی ضروری ہے کہ انداز بیان غالب کی عظمت کی بنیاد ہے اور بحیثیت مجموعی ان کی شاعری کا حسن اس سے وابستہ ہے لیکن اس حسنِ ادا سے بھی شارحین کو ایسا دھوکا ہو جاتا ہے کہ وہ شعر کے معنوم تک برائی حاصل نہیں کر سکتے اگر شارحین کا یہ حال ہے تو اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ عام قاری کا بھروسہ کیا مقام ہو گا۔

مسلو راجس عسکری اس نوع کی ایک شاعری کے حوالے سے غالب کے انداز بیان کا ذکر

ان الفاظ میں کرتے ہیں

”اس قسم کی غلط فہمیوں کے وہ دور اذنان نہیں ملے کلام غالب کی وہ خصوصیت یا انفرادیت ہے جس نے غالب کو جہاں شروادوب کی سلطنت بخش دی ہے اس خصوصیت سے ہرگز وہ حدت بیان و قدرتِ ادبیہ جس کو میں غالب ازم کے سوا اور کسی نقطہ سے تعبیر نہیں کر سکتا، کلام غالب ایک ایسی جدتِ ادا کا حامل ہے جس کے باعث وہ دنیا کے شریں منفرد لیگانہ ہو گئے ہیں۔۔۔ غالب نے پیش پاافتادہ مسائل اور جہاں ارشادِ مطالب ہی کو اپنے اشار میں گم کر اس طرح تعبیر کیا کہ دیکھنا مطلب جان معنی بن کر عزیز و لیگانہ بن گئے اس کی ایک مثال تو یہ شعر ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ

اوروں پہ ہے وہ ظلم جو کچھ یہ نہ ہوا تھا

اگر وہ یوں کہہ دیتے کہ ”وہ ظلم جو کچھ ہے کسی پر نہ ہوا تھا“ تو شارحین غالب کو ناحق پیچ و تاب میں نہ چٹنا دیتا۔ ممکن ظاہر ہے اس صورت میں یہی معنوں روکھا بھٹکا اور نہ کبھی ہرگز نہ جاتا۔ حرف الفاظ کے الٹ پھیر، ایک حسنِ سادہ کو حجاب میں ڈال کر فکر و نظر کو مشتاق بنا دیا اور جس نے تعقید کے بعد دیکھا۔ تروپ کر رہ گیا اور وہی سادہ بدعا جان میں بن کر خمیں و رین بن گیا۔ یہ وہ جدتِ بیان ہے جس میں غالب کی انفرادیت کا راز پوشیدہ ہے“

حاشیہ۔۔۔ یہ بات ہے کہ خود ناقد غالب کے اس انداز بیان کا شکا کر گیا ہے تفصیل تقابلی مطالعہ
اشارہ میں آئے گی

ملہ ادب لطیف غالب عبث۔ غالب مالہ و ما علیہ منظور جس۔ ایک مطالعہ

منظور احسن کیا کہ بڑا شہود کہ ساتھ جو معجزہ اپنے اس معجز اور خود شرح "مراغاب" میں پیش کیا ہے درست نہیں اور یہ بات غالب اس انداز بیان کی مشکل پسندی کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ شرح دوران غالب اور وہ بھی جبکہ وہ کسی مخصوص شعر کی معنویت اس طرح مرتب کرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ دوسروں کو غلط قرار دینا بھی مقصود ہو تو اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کہ اس نے زمین کو غور و فکر کے لئے کتنی تحریک نہ رکھا اور اس کے باوجود مفہوم درست نہیں اور حقیقت میں یہ وہ پچیدگی یا موزوں تر الفاظ میں غلسم کلام غالب جسے شاعرین کو عجیب عجیب شکل کھلانے پر مجبور کیا ہے۔

غالب کے طرز ادراک ایک اور صورت لہجے کی معنویت ہے اور اس کے بھی کئی رنگ ہیں کہیں استنباط ہے اور کہیں استنباط انداز ہے تو کہیں عجائبات رنگ ہے۔ لہجے کی اس تبدیلی سے معنی کے کئی کئی درواہ ہوتے ہیں اور اگر یہ کہا جائے کہ پہلے پہل مولانا حالی نے غالب کی یہ خصوصیت دریافت کی تو غلط نہ ہوگا۔ "مسوزا کہ طرز ادراک ایک خاص چیز ہے جو اردو کے میاں بہت کم دیکھی گئی ہے اور جس کو مراد دیر رخصتہ گوئیں کہ کلام میں ماہ الامتیاز کیا جاسکتا ہے ان کے آخر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ مادی النظر میں اس کے کچھ اور مفہوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک درست معنی نہایت لطیف پیدا ہوتی ہے جن سے وہ بڑے جزا طاری معنوں پر قیامت کرتے ہیں لطف نہیں اٹھائے"۔ "مسوزا بالہ اقتباس غالب اشعار میں پہلو داری کی صفت کو ظاہر کرنے کی غرض سے نقل کیا گیا اور اگر یہ رتخ بھی مولانا حالی کی دریافت ہی ہے لیکن لہجے کی معنویت کا اس سے کوئی تعلق نہیں اور یہ چیز واضح کرنے کے لئے اقتباس کیا گیا ہے۔ لہجے کی معنویت سے کیا مراد ہے۔ لہجے بدلنے سے کس طرح غالب کے اشعار میں مساوی کی کیفیات ملتی ہیں اس کے انکشاف میں بھی بارگاہ غالب کو ہی اولیت ہے۔

سہ آون ہوتا ہے حریف سے مرد امن عشق
ہے فکر لب ساقی میں صلہ میرے بعد

یہ بارگاہ غالب مولانا الطاف حسین حالی ص ۱۲ کے آخر نسخوں میں "میں" کے جگہ "یہ" ہے اور ظاہر قریب بھی ہے کہ اس نے نظم طہا جہاں نے اصلاح میں دیکھ لی لیکن اصل شعر میں "میں" بتایا ہے اور حالی کی شرح سے اس لفظ کی اہمیت اجاگر ہو گئی ہے۔ شرح تمامہ مطالعہ اشعار میں ملاحظہ ہو۔

مولانا حالی نے شروعات پہلے مصرعہ کی قرأت دو طرح سے بتائی ہے پہلے بآواز بلند اور
مکرر بار بار کہ جس سے معنویت پر اثر پڑتا ہے۔ کلام غالب کی صحیح تفہیم کے لئے اس
کی بہت اہمیت ہے۔ ایک عام شاعر کچھ کلام کی تفہیم میں بھی ایسے کئی مقامات آتے ہیں جب وہ
انداز کلام کے کئی ردیف اختیار کرتا ہے تو غالب ایسے بڑے اور مشکل پسند شاعر کے حوالے سے تو یہ
بات دوگنا اہمیت اختیار کرتی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں

” غالب جی اور دکن کے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے کلمات استہمام کی گہرائیوں
اور لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور استہمام پر انداز میں پورا زور صرف کیا۔ چنانچہ ہر ایک
اسلوب بیان کی جدت کا راز شکر حد تک اس انداز میں بھی پوشیدہ ہے۔۔۔۔۔ یہ استہمام کہیں
سرائے استہمام ہے، کہیں توجہ دہانہ، کہیں خوانی استہمام ہے، کہیں درجہ، کہیں ایک
مصرعہ میں استہمام قائم کیا گیا ہے، کہیں مدونہ میں، کہیں کلمات استہمام کی مدد سے یہ رنگ چڑھایا
گیا ہے کہیں حرف لب و لہجہ سے، عرض و زلف سے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے۔“

حالب کا یہ استہمام رنگ و طبع سرمدیوں کی نہیں بلکہ

سہ نقش فریاد ہے کس کی سٹوخی تحریر کا۔ کاغذ کی ہے پیر میں ہر سیکر تصویر کا

بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری ” اس شعر کے معنی ظلم و ظلمت و حرف و عدول نہ

جنم دیا ہے ایک ” کس کی“ جس نے پہلے مصرعہ کو استہمامیہ لب و لہجہ دے کر قاری کی حوصلہ نگاہ مگر
کے لئے نہایت وسیع فضا پیدا کر رکھی ہے۔ اور یہ اس استہمام کا کرشمہ ہے کہ ” کس کی“ کا اشارہ
کس نے خدا کو قرار دیا ہے کس نے حرف مصور پر تک معنی کو محدود رکھ لیا، کوئی کس کو شعر کا یہ قرار
دیا ہے تو کوئی ذات شاعر ہے

کوئی دین گزند گمانی اور ہے۔ ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

دورے مصرعے میں جو غیر لفظی کیفیت موجود ہے اس کی وجہ سے داخل کے دروازے کھلے
ہیں چنانچہ شرح غالب کی موجودگی میں شعر کے معنیوں میں طرح طرح کی قیاس آرائیاں داخل ہو گئی
ہیں۔۔۔۔۔ فنِ مسلح پر کلام غالب کی شدت میں ایک سبب خود صنفِ غزل بھی ہے۔ غزل
پر شعر معنوی اگلا ہونے کے ناظر شاعر سے تجربہ و خیال کو ایک شعر میں مکمل کرنے کا تقاضا
کرتا ہے۔ چنانچہ شاعر اس معاملے میں مجبور ہوتا ہے کہ وہ خیال کی وسعت یا محدودیت سے قطع نظر
سے غالب شعر اور زور دے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ص ۹۳-۹۴ ایضاً ص ۷۵

دو معروضوں میں اسے نظم کرے اس پر فرید بہ کہ قافیہ و ردیف کی پابندی بھی شاعر کو کرنا پڑ نہیں
 جس کے سبب بعض ادوات مفہوم میں قطع کر دی گئی ہو جاتی ہے شاعر اپنے ذہن کے خزانے سے یہ تصور کرتا ہے
 کہ وہ مفہوم جو اس کے ذہن میں تھا۔ اور پھر قافیہ و ردیف کے سبب ایسا نہیں ہوتا یا وہ اتنے ہتھ انداز میں نہیں ہوتا کہ
 اشکال کے امکانات پر سیر سے ضم ہو جائیں۔ چنانچہ ایسے مواقع پر اسامی و اشکال پیدا ہوتا ہے اور عادت کے کلام
 میں حاصل ہو جاتا ہے (۱) ایسے ہی اشکال پر پیدا ہوتا ہے کہ ہاں تجربیہ خیال شکر کے سیکر میں پوری طرح سے نہ ڈھل
 سکا۔ اس کے بعد وہ سال سے تشریحات ہیں جو غلط غالب میں ملتی ہیں کہ کس طرح شاعر کا ذہن بعض اوقات کہ
 اشکال کے علاوہ داخلہ مفہوم دیتا ہے یہ درست ہے کہ غالب نے ایک رنگ مہذوم میں "تلقائے غزل" کا تذکرہ کیا
 کہ ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ غزل کا شعر خیال اور تجربہ کی وسعت کو سمجھانے کی اہلیت نہیں رکھتا اور یہ
 یوں کہ میں غیب غزل کی خوبی بھی ہے کہ اس سے غزل کی شاعر میں رزق دیا، اشارت و کنایت اور دوری
 شکر کی خوبی کا دروازہ بھی کھلتا ہے۔ اور دوری غیر یقینی اور غیر قطعی فضا کے باعث غزل کے اشاروں و دواہ غادر
 انورت پر حیران و دکان کی قید سے بالاتر ہو جاتا ہے۔

اب تک کا اثر محبت سے فالتے فن میں اسلوبیاتی رجحان پر مبنی ہے۔

ہیں ان کو اجازت کیا تیار کردہ مشکلات یہ ہیں کہ وہ شکر میں کسی کی کا نتیجہ میں بننے لگے اس سطح سے بہت متن
 پر صابر پر شکر دکان کی رسائی نہیں اور اس میں خاص طور پر شکر کے فنیہ تفصیلات کو دخل ہے۔ یہ کہ فن الہام
 ذات ہے۔ اور غالب جو خاص طور پر ذات کی PROJECTION کی انھیں سے بھی دعا کرتا تھا۔ اس کے کلام میں
 ان مشکلات کا زیادہ ہونا باعث تعجب نہیں۔ لیکن میں یہ بات بھی مد نظر نہ فرماتا ہوں کہ ذات محض خارج
 کے واسطے سے نہیں ہوتا اس کا اصل مانع تو جس سے اس کے ظاہر کی ڈھانچہ تعمیر تشکیل ہو کر اس کے اندر درجہ
 ہوتا ہے فن اور اسلوب کی ساری کارفرمیاں مکہ کا فرما برائیاں کہ لفظ ذات سے متعلق ہیں جس کی تعمیر تشکیل
 مکر ہے ہوتا ہے۔ چنانچہ غالب کے کلام میں دورا ترخ فکر کلچر اور غالب کا فکر کا خود ہی بنیاد کا طور پر مطالعہ مفید
 کا بہ پروردہ ہے اور یہ بات پورے دھڑن سے کہی جاسکتی ہے کہ جب تک کہ غالب کے اندر دوری و شکر کا حاصل کی
 بنیہ تفکر کا طریقہ سہیا۔ چنانچہ غالب کی شاعر میں دورے شراوے کے برعکس جو فکر کا رویہ تھا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ
 دورے شراوے زیادہ تر مسدود و جامی ایسے شراوے کا مطالعہ کرنے والے تھے جن کے میں خیالات دالہا۔ ہر دورے شراوے کی
 سادگی موجود ہے جبکہ مفید کا الہام اور خیالات پر وہی تعمیر کی گئی ہے۔ ابتدا از سبب میں یہ اکتا متنی زندگی کا ظاہر

مکس کے لئے کرتا ہے اثبات تراش ٹویا کے مصداق مبتدع ذہنی پختگی فکر غالب میں
پیدا ہونے اور اس کے حوالے سے غالب انفرادی مقام حاصل کرتا چلا گیا۔ تاہم اس کی
سطح پر اپنی ادبی اثرات کے باعث تاریکی گرفت سے باہر بھی ہو جاتا ہے۔

اسی لئے غالب کی مثال غالب کا رد کردہ کلام ہے، کے بعد ہی
غالب بعض اوقات اس طرح خفیلہ کی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے کہ ایک نظر مومہم میں جاتا ہے
جوانم ایسے مقامات پر اشارہ غالب میں معانی کی کوئی واضح سطح ابھرتا ہے کہ اس نے نہیں آئی۔ لیکن
یہ سطح غالب کا ایجاز ہے کہ آج غالب کو بے معنویت کا الزام تو لگایا نہیں دیتا۔ کیونکہ آج غالب
کو بے معنی کہنے کا مطلب آپ بے بہرہ ہونا ہے۔ جوانم شاہین یا تو ایسے مقامات پر اپنی باہمی
کا اعتراف کرتے ہیں یا "قول محال" کہہ کر واضح اور قطعی معنویت دینے کا ذمہ داری سے جان بچوا
لیتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کے بعض اشارے اثر مہمل اور بے معنی نہیں تو یہ ضرور ہے کہ ان میں
ایسی آتشیں معنویت بھی نہیں جس کو وہ اور دو چار کے انداز میں بیان کیا جاسکے۔ مدعا یہ ہے معنویت
آتشیں دھم شہین میں معنی اوقات نہیں آتی۔

سے میں عدم سے بھی پرہیز ہرگز غافل بارگاہ۔ میری آہ آتشیں سے بال عفا جمل دنیا
مژگہ کا غدا آتش زرد نیرنگ بیتیابی۔ ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن
ہم مرحد ہیں ہمارا ایشہ ہے ترک رسوم۔ ملتیں جب مٹ گئیں احزانہ ایمان ہو سہل
ہجوم نالہ حیرت عاجز عرض یک افعال ہے۔ خموشی ریشہ صد بدینا سے جس بددعا ہے
تس برد میر ہے آئینہ پرداز اس خدا۔ رحمت کہ نذر خواہ لہ ہے۔ حوال ہے
آخری شعر کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں "کما مہتر
غور و فکر کے بعد میں مجبوراً اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ شعر تعبیر و تشریح کا
مستعمل نہیں ہو سکتا۔ میں یہ تو نہ کہتا ہوں کہ یہ شعر مہمل ہے لیکن یہ کہنے پر ضرور
مجبور ہوں کہ غالب نے اس شعر کو ظاہر کی طور پر بہت خوبصورت بنایا لیکن جوابات
وہ دینا چاہتے ہیں وہ ادانہ ہو سکی (میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ جوابات وہ

کہا جاتے تھے وہ ادراہ بر سکی تیر کر مجھے یہ معلوم نہیں ہر گاہ کہ وہ کیا
کہا جاتے تھے؟

ممکن فکر یہ دے گی یہ صورت حال محض منفی رنگ میں رنگی ملبہ بنت
ادراہ میں بھی غالب کی بیان فکر کی علویت کا شرافت کا یہ ادراہی تعلقات میں بھی تقسیم غالب کے علمی
پس منظر کی صورت محسوس ہوتی ہے اس سلسلے میں اصولی طور پر جو دشواری ہے وہ خود غالب کا رویہ ہے
عالم بنیادی طور پر کسی مرکزی حوالہ کا شریک نہیں مثلاً جس طرح دوسرے شعراء کو کسی ایک نقطے پر لایا
جاسکتا ہے اس طرح غالب کو کسی دائرے میں جکڑا نہیں جاسکتا۔ میر تقی میر کا نمائندہ ہے اور وحدت الوجود کے
حوالے سے تو مکمل گزرتی ہیں آجاتا ہے۔ میر درد کے لئے یہ تصوف مرکزی حوالہ ہے۔ اسی طرح ذوق کے
"ادراہ اخلاقیات" میں گزرتا رہتا جاسکتا ہے۔ مومن اپنی معاملہ بندی اور نازک حیالوں کا کسیر ہے
تو یہ قابل ہے اس مدغم کے حوالے سے قابل شناخت ہے۔ ممکن غالب کسی مرکزی حوالہ کو تیار
کرنے سے گریزاں ہے۔ وحدت الوجود کو بھی نہیں کہ اس کے بدلے میں بھی شک سے گزر کر معاملہ موجود
میں انرا دست تک پہنچ جاتا ہے

سے دل پر قطرہ ہے ساز انا لبحر۔ ہم اس کے ہیں سہارا بوجھنا کیا

مسلک نظر میں شور سے ہم ادست کا تصور ذہن میں آتا ہے ممکن دراصل
کریں تو شور سے ہم آزادست مایہ آتا ہے یعنی شعریں در ہر قطرہ کا اثبات کیا گیا ہے، یعنی (قطرہ اپنے
آپ کو سمندر خیال کرتا ہے) اسی طرح ہم اس کے ہیں سے ہم شویت کا اثبات ہوتا ہے اسی طرح
غم عشق و محبت میں غالب کی شاعری کے لئے اکوٹا مرکزی حوالہ نہیں۔ غم اور حاصل طور پر غم دشمن
ہے طرح باغی و دل کیفیت میر کا شاعری میں نظر آتا ہے غالب کی بیان بوجہ بت کم ہے۔ غم گزند کا تقاضا نہیں
معمرات سے ہے وہ جس قدر حواس ہوا تو کس قدر غم زیادہ ہوا۔ حواس انسان کے تعلقات کی نوعیت میں
پس شدت ہوتا ہے ممکن غالب کی بیان نہ تو تعلقات کی مثالیت ہے اور نہ احتیاج ہے تعلقات جو انسان کو
لے شاعر جوں جہاں لگتے آتے

درہم برہم کے رہتی ہے۔ جبہ غالب کے یہاں مشن کا ایک سیدھا تصور ہے جس کا منورہ وہ سیکرہا
 کو بھی دیکھ لیا کرتا ہے کہ "مشہد کی نگاہیں نہ تو معری کی نگاہیں ہوتی ہیں" لیکن اس کے باوجود غالب کی شاعری
 میں مستقیمہ واردات کی اہمیت ہے انکا نہیں کیا جاسکتا اور اس کی وجہ دراصل غالب کی وہ ہے پناہ تخلیق صلاحیت
 ہے جس کے تحت وہ خیال کو تجربے بنانے کا فن جانتا ہے۔ غالب کے یہاں یہ نہیں ہر شاعر کے یہاں تمام
 تجربات حقیقی نہیں ہوتے اور نہ ہو سکتے ہیں شاعر کا کمال اس میں ہے کہ وہ ان میں شمولیت ذات سے
 ان کو حقیقی بنادے اور یہی غالب کیا ہے چنانچہ اب تجربات کی تعمیم بھی یہی تھا صاف کرتا ہے کہ ان کے
 ساتھ اتھار کا ایک جگہ اور اس سطح پر جا کر ان کو محسوس کیا جلد

پھر ان تجربات کی تہہ در تہہ معنویت کو اجاگر کرنا بھی ایک حائل کا کام ہے
 یہاں غالب کا دوسرا بیان صادق آتی ہے دل حسرت زدہ تھا ماندہ مہلکت در
 کام یا بطل کا بقدر لب و دندان نکلا

مقدم غالب سے ہر شخص دینی علمی ذہنی سطح، تجربے اور طرف کے مطابق کی میں یا بہ ہوتا ہے
 تاہم یہ بھی ضروری نہیں کہ معنویت کے انکشاف کو مسلم سے ہی وابستہ کر دیا جائے۔ گنبد شاہین غالب
 کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ بڑے بڑے عالم فاضل شاعرین تعلیم غالب کا قاصر رہے
 ایک ہی شعر کے بارے میں اردنی و اعلیٰ، اعلیٰ و بے معنی ایسی آراء پڑھنے کو ملتی ہیں جن سے ظاہر ہوتا
 ہے کہ غالب اپنے مطالعہ کے لئے ایک خاص ذوق شوق کا مطالبہ کرتا ہے۔ اور وہ دو چیزیں
 کاہنہ۔ یہ تانا تو ذرا مشکل ہے۔ تاہم معنی طور پر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ وہ دوسرے دوسرا
 ضائع بدائع یا نفلوں کے مختلف طرح کے استعارات کے حوالے سے تشکیل پایا ہوا نہ ہو کہیر نہ
 اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ قاری غالب کو یا تو مکھڑی سکول کی شاعر میں شناخت کرنا چاہتا
 ہے یا استاد ذوق کے معیار سے انکو ظاہر ہے غالب پر وہ سے ساقو رالطہ نہیں رکھتا لیکن وہ ہے کہ
 غالب رستائوں میں نہیں کھاتا۔ غالب کی شاعرانہ توجہ خارجیہ اور نہ داخلیہ کے معیارات پر
 انوکھے تہہ میں پردے کے سنگم پر ایک اٹل رستہ کی تشکیل کرتا ہے لیکن غالب
 حوصلہ ان دو دریاؤں کا سنگم ہی نہیں کہ جن کے امتزاج کو غالب تہہ دیا جائے بلکہ

مذکور بیان ایک تیسری آدمی آرہی ہے۔ لہذا جب تک اس کو محسوس نہ کیا جائے۔ اس وقت
 تک غالب مکمل نہیں ہوتا اور وہ خود عاریس کی مشورہ و نصیحت سے جس نے غالب کی شاعری
 میں اس طرح نفوذ کیا ہے کہ غالب کی تشکیل میں غالب رنگ اختیار کرتا ہے۔ غالب کی
 شاعری کا لب و لہجہ، الفاظ و تراکیب اور خاص طور پر رنگ و مزاج میر تقی میر سے
 نہایت متاثر ہے اور داخل و خارجی پردہ سطحوں پر غالب کو انواریت بخشنے کا خاصہ ہے
 چنانچہ غالب کی تقسیم کے لئے اس روایت کی تکلیف سے آگاہی ضروری ہے مگر اس کے بعد بھی کم از کم
 میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ غالب کو پورا طرح ثروت میں لایا جاسکتا ہے کیونکہ (جیسا کہ سترج
 کے مطالعہ سے ظاہر ہوگا) آج ایک سو سال سے زائد عرصہ گزر جانے کے باوجود غالب کے انوار کی معنویت
 برآوردہ ہے۔ یہ کہ اختلاف موجود ہے مگر روایتی تشریحات کو یکسر رد بھی کیا گیا ہے اور اس پر
 سمکت بھی رہتا ہے مگر قدرت ہی اس کا محرک نہیں چنانچہ یہ کون کہہ سکتا ہے کہ اگر ستر غالب سو سال
 کے بعد اپنی معنویت کا انٹ فیکشن ہے تو مزید سو سال کے بعد نہیں کرے گا۔ حقیقت یہ کہ غالب وہ
 طلسم ہے جس کو پورا طرح بھولنے پر خود غالب (جیسا کہ دوسرے بیان سے ظاہر ہے) قادر نہیں
 اور نہ ہی اس کا شکنجہ دوسرے کی فراست و بصیرت کو دور کرنے کی اہلیت رکھتا ہے تاہم یہ چیر غالب کو
 زمان و مکان کا حد بند یوں سے نکال کر "عذیب مہم" نا آفریدہ بھی بنا گا۔

مسکلاتِ کلامِ غالب
ابتدائی شعور و احساس

تہذیب غالب ابتدائی عہد

شروح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

غالب	خطوط غالب میں شرح اشعار
ڈرگاہ پیرشاد نادر دہلوی	چارچمن (۱۸۷۶)
عبد العلی والہ	دلوقی صراحت (۱۸۹۲)
شکوکت میرٹھی	حل کلیات اردو (۱۸۹۸)

مشکلاتِ کلامِ غالب - ابتدائی شعور و احساس

گزشتہ باب کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کی شاعری کے مشکل ہونے کا احساس خود عہدِ غالب میں ہی اس درجہ تک پہنچ چکا تھا کہ غالب کیلئے گویم مشکل و مگر نہ گویم مشکل کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ بات صرف یہ نہیں کہ معاصر شاعری کی بنیاد سادگی اور ابلاغ پر تھی اور غالب کی مشکل شاعری کو سمجھنے کی وہ شعرا و اہل بیت ہی نہ رکھتے تھے بلکہ (جیسا کہ واضح کیا گیا ہے) غالب کی شاعری میں خیالی معانی اس قدر واضح اور اتنی سادہ سطح تک پہنچ جاتے کہ تقریباً بے معنویت کا شکار ہو جاتے۔ اس پر طرہ یہ کہ وہ فارسی سے مملو ایسی اردو نکتے جس میں الفاظ و ترکیب جیسی اور نامعلوم حالت میں ہوتیں، یہ اسلوب مزید العجب و کامابت بنتا جیسا کہ ابتدائی شاعری سے ہی افراد نے غالب کی شاعری کی مشکلات کو محسوس کیا اور ظاہر ہے کہ حد فاصلت نے جو عرصہ کے بعد اپنی شاعرانہ اہمیت کو تسلیم کر لیا تو اب لوگوں نے سنجیدگی کیساتھ ان کی شاعری کی طرف توجہ دی اور یہ گویا نفہیم کے عمل کی ابتداء تھی۔

غالب کی شاعری کی نفہیم کی کوشش ابتدائی درجہ میں معاصرین غالب اور ان میں سے بعض درجہ سادہ اور سادہ کلام غالب کے جیسے شارح خود غالب ہی میں جن سے دوست احباب استفسار کرتے اور ان کو استعارے کے معنی بتاتے حسن اتفاق کہ غالب کی ایسی تشریحات آج خطوطِ غالب میں موجود ہیں اور ان سے ہم نفہیم کلامِ غالب میں مدد لے سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ غالب خود اپنے استاد کی شرح کس انداز سے لے کر اور وہ ایک شرح نگار کی حیثیت سے کس حد تک کامیاب ہوتے ہیں۔

تشریحاتِ غالب پر جب ہم اس حوالے سے نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ دیکھ کر استہساں نہیں ہوتی ہے کہ ایسے استاد کی شرح تو غالب کے خطوط میں موجود ہے۔ تمار جلیں کے درمیان، فنونِ حقیقت میں، ماہرین، صرف یہ کہ حالت کی شرح سے اختلاف کرتے ہیں بلکہ بعض تو اسکو مطلق سمجھتے ہیں اور اس طرح حالت نہ وہ اسرار ہیں، اختلافی اور مشکل استعارہ کی ہر سمت سے ہمیں نکل سیکے جسکی شرح خود غالب سے کر دی ہے۔ اور اگر وہ وارہ کیا جاسکتا ہے کہ جب اس طرح کے استعارہ کی تشریحات کا یہ حال ہے تو دوسرے استعارہ کی شرح میں کیا کیفیت ہو گی۔

مطلع سر دیں ۔

سے نفس مرادی ہے کس کی توفیق تھریر کا ۔ کاغذی ہے میر بن بریکر تصویر کا

کی شرح غالب کے لئے ہیں مگر مطابقت ایسے تارک ہیں شرح کو سے مع قرا دیتے ہیں اور منظور اس مابھی اور جائزہ اس میں غالب کی شرح کو درست تسلیم نہیں کرسکتے

اور یہ انداز صرف ایک شعر کے بارے میں نہیں بلکہ بیشتر مقامات پر شارحین غائب نے یہ طریقہ کار اختیار کیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ یہی صحیح انتقادی رویہ ہے جس کے تحت شعر و بحر و زبان غالب و خود پر مبنی ہیں اگر شارحین غالب کے بیان کردہ غائب سے اتفاق کر لیتے یا غالب ایک کامیاب شارح ہوتے کہ دوسروں کے لئے اختلاف کا دروازہ بند کر دیتے تو لازماً شعر و کلام کا یہ سماں نہ ہوتا۔
 ممکن تشریحات کا احساس جیسا کہ ظاہر ہے کلام غالب کی مشکلات کا نتیجہ ہے اور یہ دراصل شعر غالب ہے جس میں معنویت کی تہہ داری اور پہلو داری تو ہے ہی، سادگی میں بھی وہ برکار کا ہے کہ انسانی فکر و اس کا مکمل احاطہ نہیں کر سکتی چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی شعر کے بارے میں شارحین اختلاف کرتے ہوئے ہوں گے، مفاسم تراش لیتے ہیں اور جب کسی موقع پر غالب کو بھی ذکر کے مہم بیان کیا جاتا ہے تو یہ احساسِ زبردستی ہر جا پڑتا ہے کہ خود شعر غالب، غالب کی شرح کار کی حیثیت نہ رکھ سکتا ہے تسلیم نہیں کرتا۔

تشریحات غالب میں ایک خاص بات ہے جو دوسرے شارحین کے

سیار ہیں اور ممکن بھی نہیں کہ غالب کی تشریحات شارح کی تشریحات ہیں اور ان کے بارے میں بعض اوقات ایسے معانی و مفاسم بھی در آتے ہیں جو دراصل شعر کی لطیفیات میں تو موجود نہیں ہوتے لیکن ذہنِ شاعر میں ہونے کی وجہ سے شعر میں آجاتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ فسرل کا شعر جو دوسروں پر مشتمل ہوتا ہے بعض اوقات اس بارے خیال یا معنوں کا احاطہ نہیں کر سکتا جو شاعر کے ذہن میں موجود ہے۔
 لیکن شاعر اپنے متنبیٰ یہ سمجھتا ہے کہ اس نے شعر میں ہر ایک طرح اپنے خیال بیان کر دیا ہے چنانچہ جب یہ شعر کے عمل سے تڑپتا ہے تو شعر کا بھپ رڈ کا نائدہ اُٹھاتا ہوتا ہے معنوں یا خیال کو وضاحت سے پیش کر دیتا ہے غالب کے بیان تشریحات کا جو پہلو اختلافی صورت اختیار کر گیا ہے۔ اس کی نوعیت اس انداز کی بھی ہے مثلاً

کوئی در گھر رہ گئی اور ہے ۔ ہم نے اپنے جی میں صافی اور ہے ،
غالب کہتے ہیں ۔

عالم :- اس شعر میں کوئی اشکال نہیں ہے ، جو لفظ ہیں وہی معنی میں ، تنہا یا یا مقصد
کیوں بتاتے کہ میں کیا کروں گا ؟ جسم انداز میں کہتا ہے کہ کچھ کمزورں گا ، خدا جانے
واج شہر میں تکیہ بن کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس جوڑ کر دیس چل
جاتے ۔

لیکن اس شعر کا معنی شاعرین دلیان غالب کی شروح میں ملاحظہ ہو ۔
نظم طباطبائی :- ” بندش کی خوبی اور عمارت کے لطف نے اس شعر کو صفا لیا اور نہ غالب اس شعر
اس بات سے بے خبر نہیں ہے کہ جمع کی بات جی میں رکھا المعنی فی بطن الساکر
کہلانا ہے ، اس شعر سے یہ سبق لینا چاہیے کہ بندش کی حسن اور رہاں کے مزہ
کے آگے اساتذہ صحت معنی کو بھی گوارا کر لیتے ہیں ۔“

سعد الدین احمد :- ” شعر کو ٹر حصے ہی جو معنی اخذ ہوتے ہیں ، وہ تو یہ ہیں کہ اگر کچھ روز اور زندہ
رہے تو ہم سے یہ نشان کی ہے (یعنی نغمہ ارادہ کرنا ہے) کہ ہم محض نرا کر رہے ،
جے لیکن مرزا صاحب اپنے ایک خط ”

ساداں بگرا می :- ” یہ شعر بلحاظ اور نیز لطف ہے مسموع تانی میں احتمالات کثیرہ ہیں ، کوئی اور
معشوق کر لیں گے ، سر جاتیں گے ، ترک محبت کر لیں گے ، کہیں اور چلے جائیں
گے ۔“

منظور حسن عباسی :- ” یہ نہیں بتایا کہ کیا صافی ہے ، لیکن ظاہر ہے کہ ایک انسان جو زندگی بے سہارا
اور فقیہ و مہرد ہے ، وہ شخص ایسے ہی اقدام کا ارادہ رکھتا ہے جو محبت شوقین
ہو ، یعنی قطع تعلق یا کچھ اور ۔“

غلام رسول مہر :- ” شاعرین سے مختلف احتمالات پیدا کیے ہیں ، مثلاً مر جاتیں گے ، کہیں اور سے محبت ر
لیں گے یا محبت سے دستبردار ہو جائیں گے ، لیکن مرزا سے ان احتمالات کی طرف حریف
سا اشارہ نہیں کیا ، کیونکہ ان میں سے کوئی بھی آداب محبت کے ضامین نہیں ۔“

شرح غالب کی موجودگی میں نشریات کی یہ رنگا رنگی محض اس وجہ سے ہے کہ شعر

۱۔ خطوط عالم ، جلد دوم ص ۲۴۰ ، ۲۔ شرح دلیان اردو غالب ، نظم طباطبائی ص ۲۱۲ ، ۳۔ بدیع سعید ، قاضی سعید الدین احمد ص ۳۳۰
۴۔ روح المعانی ، ساداں بگرا می ص ۲۴۶ ، ۵۔ مراد غالب ، منظور حسن عباسی ص ۲۶۶ ، ۶۔ نوائے سروس غلام رسول مہر ص ۵۲۸

غرض کہ اصطرح تشککات غالب کی موجودگی میں بھی ہمیں جو اختلافات اور اعتراضات کی رستا رگی نظر آتی ہے اور شارحین غالب، غالب کو بھی من و عن قبول نہیں کرتے تو اس سے احساس ہوتا ہے کہ بعد میں جو غالب کی ترویج میں خلائی امور کی کثرت ہے تو وہ بالکل فطری ہے اور اس کو شارحین کی کم علمی یا تعصب پر سبب نہیں بنانا چاہیے کہ انہوں نے اختلاف برائے اختلاف کے تحت شرحیں لکھی ہیں۔

عصر غالب میں شرح نگاری کا دائرہ عینیتاً دکھائی دیتا ہے اور غالب کے ایک سریر اور شاگرد اُن کے کلام کی شرح لکھتے ہیں جن کا نام قمر الدین راقم ہے۔ راقم کی کئی تواریخیں تصانیف میں لیکیں دیاں غالب کی شرح کا تذکرہ بھی آتا ہے اور یہ شرح کافی مرصعہ تکمیل پر ہے اور برابر ہونے کے بعد ایک سارا احمد فاروقی کے بیان کے مطابق اختتام حسیں کے پاس پہنچ گئی ہے جو اب زندہ اور بوسیدہ مسودہ کی صورت میں جسکی عبارتیں بھی آسانی کیساتھ پڑھی نہیں جاسکتیں۔ ڈاکٹر عبدالغنی کے مطابق اس کا نام "پوستاب فرد" ہے اور اس سے غالب کے استعار اور حیات غالب کا ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے مثلاً "کس سے مخدوم قسمت کی شکایت کیجئے"۔ ہم نے چاہا تھا کہ مر جانیں مسودہ بھی نہ ہوا۔ کی ترن کرتے ہوئے خواجہ راقم لکھتے ہیں۔

"معرضہ طلبہ، جب کوئی ہیں جانتا کہ شاعر کیا کہتا ہے اور معتبر کیا ہے یہی غالب تورا ہے"۔
 آپے برادر زادوں خواجہ تمیس الدین خان اور خواجہ بدر الدین خان بدر و غم راقم سے جاگیر لیں جاسی کئی برس جھگڑا طے نہ ہوا، حضرت کلکتہ گئے وہاں سے ناکام آئے، انجام کار جاگیر ضبط ہو گئی، اور اسکی نقدی سرکار راجپوری سے خاندان میں نام بنام تقسیم کر دی اس زمانے کی تہذیبی اور برائیاں حاکم کا بیان کیا گیا ہے، واقعی خاندان میں الحال مقدم بہت محتاجی رہی کہ معذور اسی محتاجی میں پراگندہ حواس رہے یہاں تک کہ جینے سے میراڑ ہوئے کتنے ہی دن پیسے کو شراب نہ ملا آخر اس غم میں شام کو صند و قہ سے سنکھیا کی ران لکائی اور کھائے اس کے اوپر ایک گھلاس برائری، شراب کا لی لیا اور ہم بیلک پر درار ہوئے رات بھر حقہ پیتے رہے اور نیند کی حالت میں اجل کی راہ دیکھا کیئے اب آتی ہے اب آتی ہے مگر اجل خود اس دلسیری سے دیکھ گئی حضرت صبح کو جاگ دوڑا ناٹھ کھڑے ہوئے حرف کان برے ہو گئے جان سلامت رہی۔ بس اس شعر میں میں تمسج ہے"۔

ڈاکٹر عبدالغنی خواجہ راقم کی مدد جہ بالا شرح پر تنقید کرنے سے منع کرتے ہیں۔
 قمر الدین کے حالات لکھتے (معاصرین) من بنیم اور خواجہ قمر الدین راقم (احوال غالب، انوار الدین محمد ۱۹۲۷-۲۸ء) ۱۵۸ ۳۰ اردو سہ ماہی، غالب نمبر ۱۹۶۹ء ص ۳۳۱

ڈاکٹر علامہ خواجہ راقم کی سلاخ بلا شرح پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

خواجہ راقم نے جس شعر کی شرح کی ہے وہ دیوان غالب اردو مرتبہ مولانا عسکری کے مطابق نسخہ نھریال میں موجود ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ شعر ۱۲۳۷ھ مطابق ۱۸۲۱ء سے پہلے کہا گیا تھا۔ جب مرزا غالب کی عمر پچیس سال سے کم تھی اور قصیدہ پنشن لید کی بات ہے مرزا غالب کو پوری طرح دیوانی اس وقت ہوئی جب ۲۷ جنوری ۱۸۳۱ء کو انہیں لکھا گیا کہ گورنر جنرل ماحلاس کو ریسل پنشن کے متعلقہ انتظام میں رد و بدل کرنے پر تیار ہیں۔ اگرچہ انہوں نے ولایت میں بھی اس کے متعلق اپیل کی جس کا میسج ان کے خلاف ۱۸۴۲ء کے شروع میں ٹوایکین انکا دعویٰ دراصل ۱۸۳۱ء ہی میں مارچ ہو گیا تھا۔ اس لیے اگر قزوین کھانہ کا واقعہ درست ہے تو یہ ۱۸۴۱ء کے ایام میں ہو سکتا ہے جب وہ مکمل طور پر ریورس ہو گئے تھے اور یہ بھی سوچا ضرور کر دیا تھا کہ کسی وائی رہائیت کی سلاخت کر لیں اس کا تعلق مندرجہ بالا شعر سے ہیں جو مرزا غالب نے ۱۸۴۱ء سے پہلے کہا تھا "مے

جو کہ راقم کی شرح دستیاب ہیں اور چھپ چکی نہ سکی اس لیے اھی تک اسکو

محسوس ایک تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ البتہ دیوان غالب کی اولین باقاعدہ بیگن ضروری شرح کو دیا ہے دربارتہ اور دیوانی رسالہ مال رکھ ہے جسکی تلاش کا سبب ہمارا تارا احمد فاروقی کے سر ہے اور مرزا غالب کے سمجھ میں اور میں بدالشی میں صرف ایک سال کا فرق ہے راقم کی بدالشی ۱۸۳۲ء کی ہے جبکہ مرزا غالب ۱۸۳۳ء میں پیدا ہوئے، مادردقوی کی شرح کا تعارف مکررات ہوئے تارا احمد فاروقی لکھتے ہیں۔ "مادردی کی تصنیف کا مضمون یہ ہے راقم الحروف کے ذخیرے میں موجود ہے جس کے انداز دو صفحات اور سرورق غائب ہے آخر سے بھی کچھ اوراق خاتم ہو گئے ہیں اعتبار اس کتاب کا نام "چارچین ہے اور اسکی یہ ترتیب ہے

یلا حصہ - شعر کی خوشی اور شعر فہمی میں شاعر کی فضیلت اور غرض - اس میں اس شعرے دت لکھا ہے۔

اولیٰ قسم - مازمانہ، دوسری قسم - عاشقانہ - تیسری قسم - تعیناتہ - چوتھی قسم - شاعرانہ - پہلا حصہ صفحہ ۴۵ پر ختم ہو جاتا ہے،

دوسرا حصہ - اختصار مکررات پر مشتمل ہے یہ ۷۲ صفحوں پر مشتمل ہے اور ساتھ ہی اس کے اختصار کا حل ۵۰ صفحوں میں ہے۔

تیسرا حصہ - ضرب الامثال میں ہے۔ اس حصہ میں اشعار ہیں "۲

۲ نمبر حالت - تارا احمد فاروقی ص ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۹۶۹ء، غالب نمبر ۲۳۲

شرح لائیں تصنیف ۱۸۷۶ء ہے اور اس طرح یہ حالت کی وفات کے کچھ ہی عرصہ بعد
 مہی ٹیٹن شرح سے حالت کے شارح کے تعلق پر کوئی روشنی نہیں پڑتی اور کوئی ایسا درجہ ہی نہ ہوتا ہے جس سے
 اس سے دور ثابت نہ خطوط میں لکھی گئی شرح ان کے پیش نظر رہی ہو، چنانچہ یہ انکا اس کاوش سے اور درست شرح
 لکھنے کا حال مشکل کے اساس سے پیدا ہوتا ہے لیکن شرح اشعار سے قبل ایک فقرہ ایسا ممتد ہے جس سے ثابت ہے
 ظام کی اس خصوصیت کا اظہار ہوتا ہے۔

”اور کے اشعار اس درجہ ادنیٰ ہوتے ہیں کہ بہت سے قابل ذکر الفاظ کو محذوف کرتے ہیں
 معیدہ قرینہ و اشارہ و ایما پر مدار رکھتے ہیں“

شرح کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ باوجود کلمہ تیار نہ ہر رسم سے
 لیکن اسلامی علوم اور خاص طور پر تصوف کے علم سے دلچسپی رکھتا ہے اور حالت کے اشعار کی تفسیر کیلئے اس میں ایک
 ناگزیر مواد سمجھتا ہے۔ حاجی قرآن و حدیث اور اسلامی روایت سے اقتباسات موجود ہیں سرحد کہتہ رنگ کاغذ
 سے روایت میں صمد روانہ ہے اور ہر حرف غالب کو ایک عالم و ماضی سمجھتا ہے بلکہ ایک درویش صفت اساس
 سمجھتا ہے ”وہوئے“ ”دلہا“ ”لڑ“ سے تصوف کے عقدے کھوتا ہے اور اسی صوح کا شمار کے درجہ کے لکھنے
 اشعار کا جو واضح اثر یہ ہمارا لیس منظر کے حامل میں حقیقی رنگ اور لیس صر میں معبود این اثر اور
 ہر حرف کے معانی میں سطر مدلل جاتا ہے بلکہ بعض اوقات تو مفہوم بھی غلط ہو جاتا ہے،

لیکن انکی شرح میں لکھی گئی اشعار کا غلط طریقہ نہیں اور اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اشعار
 میں ذکر حالت سے اس طرح کو مد نظر رکھا ہے جو مفقود نام ہے اور اس رنگ میں حالت کے اشعار زیادہ ۲۰ ہیں
 علاوہ اسی انہوں نے مشکل اشعار یا ابتدائی نمبر کے فارسی رتہ اشعار کو ہاتھ میں لیا، چنانچہ ان کے تالیف میں زیادہ تر اشعار
 کو مدار کلم ہے اس کے باوجود غلط طور پر شرح کا مقدر میں بیان بھی موجود ہیں مثلاً
 ”مستی عار یا این فتا برد میل ہے“۔ ”یاں تک مٹے کہ آب ہم اپنی قسم ٹوٹے۔“

”ہمارا ہوا ہی اس امر کی کافی دلیل ہے کہ فنا ہونے والی شے ہے، یعنی ہونے ہی سے نہ
 فنا ہوئے، جس طرح ایساں اپنی قسم کھا کر آب مرجاتا ہے، گھوٹا یا آب ہی نہ ایسا کو فنا
 کیا“

تاریخ جہاں اس نازک خیال کو گرفت میں لینے سے قاصر رہا جو بقول اللہ اعتبار میں
 درگاہ خود صرف تعقل میں ہے جب ہم اس جیسے ہو گئے تو گھوٹا یا بھی ہمارا ہونا ہے کیونکہ قسم کو تو موت ہو جاتا ہے
 ہمارا وجود نہیں یعنی اسی طرح جاری ہستی ہے کہ ٹپٹے ٹپٹے درخت قسم (فتا) پر ہیچ گئی۔ درجہ ہم آئے
 تلاش حالت تار احمد مارۃ ص ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹

جی جتنے۔ نہ رن کا یہ گدا درست ہیں مگر انسان، یہی قسم کھا کر مر جانا ہے، قسم کھا کر مرے گا کوئی فرقہ میں اس سے بڑا
 اور نہ عام ایسا ہے، یہاں یہ بات ذہن میں رہے کہ خود غالب کی شرح اس شعر کی موجود ہے جس سے استفادہ میں کیا
 کیا میں سے ظاہر ہوتا ہے کہ شارح تشریحات غالب سے ہے ضمیمہ عالم غالب کہتے ہیں۔
 ”جیسے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے؟ قدر اس کا کتنا لانا ہے؟ باقیہاؤں کیسے ہیں اور کیا ہے؟
 حب یہ؟ ماسکو گے تو جانو گے کہ قسم، جسم و جسمانیات میں سے نہیں بلکہ ایک اعتبار خاص ہے
 وجود اس کا جوف منتقل میں ہے پس اس کا وجود سیمرخ کا سا ہے جیسی کہتے ہوئے ہیں۔“
 کو نہیں، پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم اپنی آپ قسم ہو گئے تو گویا اس صورت میں ہمارا
 ہونا دراصل نہ ہونے (فنا ہونے) کی دلیل ہے۔
 ایک اور شعر کی شرح ملاحظہ ہو،

”جگہ کی قسمی ہم پہر تو تھی، مگر طور پر۔“ دیتے ہیں یادہ طرف شرح خوار کیسے کر
 ”اسان خود ذات ماری ہے، اور (اس میں) سمجھا گیا ہے، اور کوہ طور پر اس نے ذری اپنے
 نور کی آفتاب، یہاں خدا وہ کم طرح سے جل گیا، پس اس کی تعلیمات ملے خود اس کی ذات کی آفتاب
 اور۔“ مانیہ والد اسان ہی ہے اور اس کی ذری میں جس جگہ کی تاب نہیں تے۔

شرح کا ابتدائی معنی ہی انتہائی گمراہ کن ہے کہ انسان ذات، ماری سے جبر ہے

یہاں سے یوں گنا ہے جیسے اس (انسان) نے کوہ طور پر تعلق ڈالی۔ لیکن حسیا کہ بعد کے فقرے سے ظاہر ہے کہ ”ماری ذات“
 کی تعلیمات کو اپنے اندر سمجھانے کی اہلیت صرف انسان میں ہے تو پھر انسان ذات ماری کیسے ہو سکتا ہے مگر یہ ایک سار
 سے شعر کی شرط میں خود خواہ کا الجھاؤ پیدا کر دیا گیا ہے اور معنی کی درستی میں مفقود ہے، بعض اوقات خود ہوتے، اس اور
 مادہ استعمال کو اس تاویلاً انداز سے الجھاؤ دیتے ہیں مثلاً

”عاشق میں یہ معشوق میری ہے مگر کام۔“ جنہوں کو برا سمجھتا ہے بیانی میں آجے

”محبوب اس بات میں خوش ہے کہ سوائے عاشق اور معشوق کے کوئی ان کے عشق سے واقف نہ ہو
 سو یہ بات ہمارے میں ہے کہ، بحر و غم کے برابر ہر صدمے جھیلنے میں ہر اس راز کی کسی کو کارخان
 حیرت میں ہر نے دیتے سب عاشقوں میں مایہ ناز ہے مگر اس سے صدموں کی برداشت ہو سکی
 جلا اٹھا اور جنگلوں میں دیوانہ ہو کر میل میل کھد کے بنی مٹی اٹھائی اور پردہ نسیں میل کی خاک اڑائی
 اس راز کی پاسداری سے میل کھد کو عشق میں الجھا اور جنوں کو برا سمجھتا ہے، احمید جیپا نے والوں
 کی بڑی قدر اور ہیبت ہوتی ہے۔“

”مسطوح غالب“ ”مستطاب اول“ ”مستطاب اول“ ”مستطاب اول“ ”مستطاب اول“ ”مستطاب اول“

”بیانی اور رفتار اور تمام قدرتی اسباب جیسے کہ زبان اور ہر حرکت بنا کر اصل صورت
 ٹھکانے اس کاغذ میں قید کر دیا۔ اس میں صرف و تزیین خدا یہ ہے کہ انسان کا اصلی
 اصل درجہ کا کمال اور صفت خالص حقیقی کے متعلق میں کمال عیب اور نقص ہے۔ حالانکہ
 اسی حالت لطیفی خیال سے تصور کو اصل صورت سے نقل کرنا ہے مگر قدرتی اسباب
 مثلاً گویائی، بیانی، رفتار، نزاکت نہ ہونے سے اصلی صورت بگڑ گئی۔ تصور کو جو کمال
 تھا کہ تصویر میری تزیین کر گئی۔ اس لئے درحقیقت تصویر اسکی فریاد کرتی ہے“

”کاغذی پیرمین“ کی تبلیغ کی تفصیل غالب کی شرح میں بھی ہے اور ویسے بھی یہ

ایک ناک فریاد ہے جو دوسری جانے والا ہوتا ہے لیکن بیانی شارح نے اس کی جو تعبیر دی ہے وہ نہ صرف
 عام روایت سے مختلف ہے بلکہ زیادہ بہتر لگتی ہے کیوں کہ مسئلہ ”کاغذی ناک لینا مشکل ہے جبکہ عدالت مانت
 کی نقل ٹانگ لینا آسان ہے“ فریاد یہ کہ تصویر کی فریاد کا یہ تصور کہ اس سے تصور نے قدرتی اسباب گویائی
 بیانی اور حرکت جیسے۔ بلکہ شبہ بابت فریاد ہے اور شارح نے شرح انت اچھی اور روایت سے بہتر کر لی ہے
 شارح کا ایک رجحان اشعار کا تقابل اور ہم معی استعداد زیر نظر طرز پر ہے
 نیز اس طرح اگر اشعار کی تفہیم میں سہولت پیدا ہوتی ہے تو دوسری طرف شاعری سے ان کی دلچسپی
 کا حال بھی کھلتا ہے یوں تو انہوں نے دوسرے شاعر کے اشعار بھی لکھے ہیں۔ لیکن ذوق و فطرت کو خاص اہمیت
 ہے خاص طور پر یہ زبان کی سوز گھٹنے لگنے کے اشعار کا انتخاب اس بنا پر کیا گیا ہے کہ
 ”اردو زبان دلی مال قلعے کی فصیح تھی، خاص طور اس میں شہزادوں کی اور عجب اس کے کہ
 کلام الملوک ملوک الکلام۔ اس لئے شاہ فطرت کا کلام زیادہ لیا گیا“

شرح اشعار سے قبل لغت شری لکھنے کا وہ طریقہ کار جو بعد

میں عام ہو گیا ان کے بیانی زیادہ نہیں رہے کہیں کہیں انہوں نے مشکل الفاظ کے معنی لکھے ہیں۔ جسکی ضرورت
 نہ ہو شرح مانت لکھی کہیں ان کا شاعر کی مزاج سے لسانی ہے و ثوق حراحت ہی میں تراش رات ہی
 ہیں اور بعض اوقات تو عرب لغت لکھنے پر ہی شارح نے اکتفا کیا ہے جبکہ اصل کلیات اردو میں
 لغت ستر کے ساتھ ساتھ تشریحات کا بھی اہتمام کیا گیا ہے

و ثوق حراحت ایک نایاب شرح ہے اور کافی تلاش و مسقت کے بعد اس کا

ایک نسخہ ملا ہے جو خطاب پروفیسر لطیف الزماں خان (مقام) کی ملکیت ہے (جو انہوں نے کمال مہربانی سے

عانت پر) یہ شرح مولوی محمد عبد العلی والد کی تصنیف ہے۔ جو نظام کالج حیدرآباد کے پروفیسر تھے،

سال تلاش غالب شاعر احمد ماروقی ص ۱۶۷-۱۶۸ ص ۱۹۱

اور ان غالب شرحات سے درس کے دوران جو مشکل الفاظ کے معنی بتائے اور تشریحات کیں وہ دیوان کے حاشیہ پر ہی لکھتے رہے اور اس طرح ایک مستقل شرح بن گئی۔ دیباچہ میں ان کے لڑکے کامیاب رہے کہ ”اس حاکم کے والد مرحوم حسب نظام کالج میں بی۔ اے کلاس کو اور دیوان مرزا غالب کا پڑھاتے تھے تو اس کے ان مقامات پر جن کو شرح طلب جانتے تھے اور ایسے مشکلات پر جن کو حل کے حامل سمجھتے تھے شرح اور حل لکھ دیتے تھے“ یہ شرح ۱۳۱۱ھ مطابق ۱۸۹۴ء میں لکھی گئی۔ ”دثوق فراحت“ دراصل اس کا تاریخی نام ہے جس سے اس کا سبب تصنیف لگتا ہے اس سلسلہ پر تبصرہ کرتے ہوئے تمکین کاظمی لکھتے ہیں

”عام طور پر یہ شرح غالب کی اولین شرح خیال کی جاتی ہے مگر کچھ اس کے شرح کہنے ہی میں تاخیر ہے اس کو شرح کے بجائے غالب کا ایسا دیوان کہا جاسکتا ہے جس میں لغات حل کئے گئے ہیں۔ ایران اور ہندوستان سے بیشتر عربی اور فارسی دواوین اور دوسری علمی کتابیں اس طرح حاشیہ پر حل لغت لکھ کر شائع کی جاتی تھیں یہ بھی اس قبیل کی چیز ہے“

حقیقت یہ ہے کہ دثوق فراحت کی ایک تاریخی اہمیت بھی ہے اور یہ بھی کہ غالب کے عہد سے قریب اس کا عالم کے استاد کے بارے میں کیا معنی لگایا ان کی پہلی کتاب تک تھی۔ ایسی معلومات و دثوق فراحت اس میں درج سے مل سکتی ہیں سارے کے اپنے مزاج کا اندازہ ہو سکتا ہے تاہم تفہیم کلام غالب میں یہ شرح کوئی خاص مدد نہیں دے سکتی اس لئے اس کو حاشیہ نگاری کی دلیل میں لانا چاہیے۔ شارح نے نہایت مشکل اور احتلف فی اشعار کو بھی مشکل الفاظ کے معنی لکھ کر یا حرف ایک آدھ سطر میں لپٹائے کی کوشش کی ہے ظاہر ہے ایسی حالت میں غالب کلام کی تفہیم پر اس طور پر کیے ممکن ہے جو کہ بڑی بڑی شرح کی موجودگی میں محتاج وصاحت رہتا ہے پس ایچہ مولانا محمود رسانی کا یہ تبصرہ شرح پر صادق آتا ہے کہ

”مفسر نے مختصر اشارات کا محمولہ ہے شارح کے لئے اس کا مفید نہ ہونا ظاہر ہے“

مطلوبہ سردیوان نقش مریاری ... الخ کی شرح میں لکھا ہے

”بیرمن کاغذی“۔ فریادیوں کا ایک جو قدیم میں دستور تھا، یہ گناہ ہے مجھ کو بیجاری تغلم و زاری دوسرا سواں شرح کہ یہ جذبہ اختیاری شوق دیکھا جائے یہ سبب شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا۔ حرف زنا لکھا ہے کہ شوق۔ شوق عاشق جو شائستہ قتل ہے“

اور یہ نہیں سمجھ لیں اوقات جہاں ذرا تفصیل سے شرح لکھنے پر مائل ہوتے ہیں تو بھی اس قسم کا اسلوب و انداز اختیار کرتے ہیں جس سے تفہیم کا عمل مکمل نہیں ہوتا ایسے میں وہ یا تو حرف شعری تر جبانہ پر اتھا کرتے ہیں یا معمولی سا کوئی اشارہ مسرے شعر کی جانب کرتے ہیں پر دوسرے میں شرح قابل شرح ہوتا ہے۔ درحالیہ طور پر ایسے اشارے کے جس میں دثوق فراحت مدد الہی والہ صلی اللہ علیہ وسلم ۱۹۶۱ء تک تھیں تحقیق ہے خود مولانا صاحب کے دثوق فراحت مدد الہی والہ صلی اللہ علیہ وسلم

سلاطین برنگ کاغذ آتش زدہ برنگ سے تابی - ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک پتہ دین پر
 " نیزنگ میں مستعد ہے تابی بمقدار ہزار آئینہ دل ہر برگ کاغذ آتش زدہ یک بال تیش
 بر ماندے ہے بال تیش تمیل کاغذ آتش زدہ اور شہر افشالی کاغذ مدکار قتل ہزار
 آئینہ دل ہے " ۱۰

اس طرح یہ وضاحت بھی مکمل طور پر درجہ وضاحت میں نہیں کہ
 یہ ہیں اقلیم الفت میں کوئی طومار باز آگیا۔ کہ پشت چشم سے حکم نہ ہوتے مہر عواں پر
 " اقلیم الفت . اقلیم عاشقی . طومار ناز . طومار ناز معشوقی . پشت چشم کتابہ
 تعامل و غماض . چشم پرستی سے ہے جو لازم ناز معشوقی ہے . چشم کی تشبیہ اس حالت
 میں مہر سے ظاہر ہے . دراصل یہ ناز کی مادہ ہے کہتے ہیں پشت چشم دیدن نہیں ہے نتیجہ نہیں
 لیکن ایسا بھی ہے کہ کہیں کہیں ان کے اشارات اور کھنجر وضاحت بھی اس
 ترتیب کی ہے کہ ستر کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے مثلاً

۵ دباں برست بیچارہ خور زنجیر رسوائی - عدم نمک میونا چہر چاہے تیر کی بومانی کا
 " حلقہ دباں بر ایک بت طعنے جو کا باہم مل کر خیر رسوائی ہو گیا اس معرکے موافق
 ۶ ہم بر خفا سے ترک دنا کا گمان نہیں . اک جھپٹے دوسرے مراد امتحان نہیں — لکھے ہیں
 " خفا سے محبت سے ہماری ترک دنا کا گمان کہ تم کو عاشقی جوفا سمجھ کے خفا کرتا ہے نہیں ہے
 قہ خفا کار کا نام حسن کی ہے . مقصد جلوہ محبت کا مہار امتحان نہیں ہے
 " طعنے رحلقہ جو افزدہ دباں زنجیر مت - لفظ عدم مراعات دہی ہے " ۱۱
 ہیں کہیں مراحت و سلاست بھی ہے

" نام والہ کی شرح میں کیفیت تحریر وضاحت کی گئی ۱۴ اور انصار
 کا اسام موجود ہے۔ مسئلہ اور بعض مقامات برائے کی شرح درست میں نہیں دیستور کے مصلحت میں ایسے اصاح
 میں کرتے ہیں جو طرز فردی ہیں یا جس سے شعر کے معنی واضح میں نہیں ہوتے مثلاً
 ۷ بجلی ایک کوہ گئی آنکھوں کے آٹے تو کیا۔ بات کرتے ہیں کہ میں لب نشہ تقریر بھی تھا
 " بجلی . یہ کتابہ پہ چوک سے دانتوں کی ہے بابت کرنے میں " ۱۵
 میان مصلحت یہ ہے کہ ایک تر دانتوں کی چوک سے کتابہ بجلی کو قرار دیا گیا ہے جبکہ ہر تر
 ۸ دوتن مراحت . عبد العلّیٰ والہ ص ۵۵ م ۱۱ ابیہ " ۱۶ ص ۵۵
 ایضاً ص ۵۵ ایضاً ص ۵۵

نام رکھ ہے اور شرح کے بعد لایا گیا۔ یہ شارح حافظ احمد حسن شوکت میرٹھی ہیں جو اپنے آپ کو مولانا
میر تقیہ کہتے ہیں اور "حل کلیات اردو" کے نام سے کلام غالت کے مشکل یا اسی نام سے شمار کیے جاتے ہیں۔
شرح کا دوسرا سائت مقرر فارسی میں تحریر کیا ہے اور دوسری باتوں کے علاوہ اردو دان طبقے کا مدق اثر ہے۔
سب جو ایک طبع ہے ان کی ہم سے باہر ہے لکھتے ہیں،

وہ اردو دانان چہ داند کہ درپردہ ابن طلسم چیست و آسان نہاں چہ سخت
نہ نواختے این ساز خائف طبع بر آہنگ چیست

شوکت میرٹھی کی شرح لاری کا انداز یک وقت اپنے مفید میں ایسی غالب اور
حالی کے نصف ۷ اس سے پہلے شارحین نے تو اس وفات و مرادت سے شرح لکھی ہے اور یہ لکھ کر کہیں کہیں
ایک ایسے قسم کے حکم اس شرح میں نظر آتا ہے البتہ ان کے بیان ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں ایک سو کے علاوہ
میں اور اس کا یہ معنی سمجھ کر کیے ہیں مثلاً مطلع سردیوان کے بیک وقت چار معانی لکھے ہیں یہ طرز کار کرنا
شرح کے انداز پر ایسے معانی تحریر کیے جاتے ہیں، مولانا حالی کی اختراع ہے انہوں نے یا دیگر حالت میں غالت
۷۷ معانی کے حامل اشعار کی نشاندہی کی ہے جن میں سے اکثر کے دوسرے معانی ہم درجہ ہوا ہے اور
ہیں، حال ہے کہ جتنا کہ معانی تحریر کیے ہیں۔

یہ شرح جو محکم یادگار غالت کے ایک سال بعد لکھی گئی ممکن تھی کہ شعراء نے اس
کے کو توڑ نہیں سکتا کہ شارح نے اس سے استفادہ کیا ہو اس طرح و آئم کی شرح کا بھی تو سرا نہیں
نہ خود اس کی تشریحات سے بھی استفادہ نہیں کیا گیا البتہ شارح نے مطلع سردیوان کی شرح میں
۷۷ بار بار ذکر کیا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالت کی تشریحات سے وہ آئیں رہتے تھے تو
۷۷ حضرت غالب مرحوم نے خود ہندی میں کس کے استفسار پر اس شعر کی شرح میں
لکھا ہے کہ دلیت میں مستغیت لوگ کا فدا کا میر بن ہیں نحر حاکم کے اجلاس پر
۷۷ میں، مگر یہ تعریض ہیں کہ کوئی ولائت میں

جیسا کہ ذکر کیا گیا شرح میں لسانی مزاج کا غلبہ ہے اور اس کا وہ شعر
آتا ہے کہ ارکاء یہ آمیا کو "جود الیہ مشرقیہ" سمجھتا ہے۔ چنانچہ غیر متعلقہ کسی کی طرف اشارہ
موسم ہو مطلع سردیوان کے پہلے لفظ "نقش" کی لغت لکھتے ہیں
وہ نقش بالفتح مصدر، لکھا، باقوں سے کائنات کا، ہمیر نے سے ماخوذ تھا،
میری سے ال لکھا، غلط حروف یا خط کا جمیل ڈال، میری کا دار و حساب مراد
را حل کلیات اردو، شوکت میرٹھی ص ۲، تہ الیاء ص ۱۷۰ شارح لکھتے ہیں کہ میرٹھی

"آنا، سنا، بارہ، ایک خراسانی باجرہ کا نام، جمع نقوش"۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ انہوں نے نقوش کی لغت لکھتے ہوئے اور فرسٹ
ادوارد سر کے ساری تحریر کیے اور غیر ضروری طور پر تحریر کیے لیکن نقوش کے جو معنی شعر میں مقصود ہیں ان کو
نے لکھا ہی نہیں یعنی نقوش بمعنی تصویر یا نقوش اسی معنی میں استعمال ہوا ہے
بعد میں وضاحت کرتے ہیں کہ نقوش یا تصویر سے مراد کوئی خاص نقوش یا تصویر نہیں

ہے بلکہ مای مزاج ہی جدا اعتدال سے متجاوز تھیں بعض دور کی جہیز میں بھی ایسی میں جو غیر ضروری اور غیر
ہیں اس میں خاص طور پر ان کے طویل مباحث جو شرح استعار کے درمیان میں آجاتے ہیں کہ ایک طرف تو یہ
بھیلاؤ پیدا ہوتا ہے اور دوسری طرف تعظیم کے عمل میں بھی رکاوٹ پیدا ہوتی ہے، کیونکہ اصل مہموم پس مدظر میں جلو
جاتا ہے اس رحال کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے علم و فضا کا اظہار کرنا چاہتے ہیں چنانچہ اکثر مقامات پر وہ مباحث
میں الجھ جاتے ہیں مثلاً اگر کہیں دوران شرح کوئی قرآنی آیت آجاتی ہے تو وہ معترضین جاتے ہیں اور عام کا
کی استعداد ضروری سمجھتے ہیں۔ ہندوؤں کے عقائد کا بیان ہو یا نقوش کا کوئی مرحلہ یا کوئی اور احاطہ مسئلہ وہ
اسی رات ہے میں در کرتا ہی خسوس نہیں کرتے، اس طرح انکی حکمت کا اظہار تو ہو جاتا ہے لیکن شرح
کا بنیادی مقصد نالوسی حقیقت اختیار کر جاتا ہے

شرح میں مفاہیم کی افلاطون ہیں اور اسلوب کا الجھاد بھی کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ
تاریخ شعر کے معنی کو سمجھنے میں سے قاصر رہا اور کبھی عبارت و اسلوب کا ایک ایسا اندر ہوتا ہے کہ جمع
مہموم تک رسائی مشکل ہو جاتی ہے، ملاحظہ ہو جیسا استعار کی شرح
نہ شمع نہ گل لالہ نہ خالی را دا ہے :- داغ دل بیدرد سفر گاہ صیا ہے
لالہ بزم حوشیم ہے وہ او اسے خالی نہیں، بیدرد کا داغ اسکی حیا کی نغمہ گاہ ہے

یعنی لالہ کو شبنم حیا کی نظر سے دیکھ رہی ہے کہ میں تقویٰ رہیں مٹ جاتی ہوں
اور لالہ کا داغ نہیں مٹتا یہ بات از مد قابل شرم ہے

اس شرح پر تنقید کرتے ہوئے سے خود موہا لکھتے ہیں

کاش مصل ساری نے شعر کی شری بر انکف فرمائی ہوتی۔ اس فقرے سے کہ یہ بات وحد

قابل شرم ہے یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ لالہ کیلئے قابل شرم اور یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ شبنم

کیلئے، شراں میں سے کوئی بات بھی الفاظ شعر کو نظر رکھتے ہوئے سمجھائی نہیں جاسکتی، شعر

نہ حل کلیات اردو، شوکت مہر شمس، نہ حلئے سروس، غلام رسول مہر، نہ حل کلیات اردو،
شوکت مہر شمس، نہ

سے زیادہ سترح کا سمجھا مشکل ہے۔ ایک اور شرط ظاہر
 سے دل خوش شدہ کشمکش حسرت دیدار۔ آئینہ بدست بدست حجاب
 "دل کشمکش حسرت دیدار سے بدست حجاب کا تو میں آئینہ بنا ہوا ہے یہی اُس کے تامل کول
 کول رہا ہے کہ تو حجاب نے کے شوق ہوا بدست ہے اور میں حسرت دیدار میں دل کا کس قدر خوش
 ہوا ہے۔ بدست حجاب کی صفت ہے۔" — سے خود مرانی اس شعر پر تنقید کرتے ہوئے
 لکھتے ہیں کہ "حجاب شارح نے خیال نہیں فرمایا کہ اس طرح مطلب کہیں میں شر کا مفہوم گونجے گا خوب
 ہوا جاتا ہے"۔

مناہیم کی تعلیمات اخلاق اور اسلوب بیان کی دشواریوں سے قطع نظر
 ان کی شرح میں بعض اوقات غیر معیاری اشال بھی ملتی ہیں جس سے شرح کی ثقاہت مجروح ہوتی ہے
 اس میں شک نہیں کہ غالب کا شعر کہ "محبت میں فیر کی نہ پڑا ہر کہیں پہ خور
 دینے ٹاپے بوسہ نیز التجا بھیجے" — اخلاقی لحاظ
 سے صحیح نہیں لیکن ان کی شرح کے یہ الفاظ کہ "مغشوق التجا کئے نیز بوسہ دینا" وغیرہ
 شاید رقیب کی محبت میں پڑا ہے (مستطانی کیا کئے کا مذکور تھا ہے) مگر برائی
 کیا ہوئی، نذیروں کا کام بنانا ہے۔

مفسرین یہ کہ شریعت میرٹھی کی شرح کی اعتبار سے شرح شاعر
 کا معیار پر نہیں کرتی اور بہت بڑھ کر یہ کہ وہ غالب کے اشارے ہی بعض اوقات مشکل انداز میں
 اور تفسیر میں کرتے ہیں اس کی شرح کا حد سے بڑھا ہوا سانسو رحمان، اسلوب کا فیر سلیس
 اور زیادہ مشکل انداز بھی شرح کی غای ہے۔ مناہیم تو دوسری شرح میں بھی غلط ہیں اور یہ
 ایک فطری امر ہے لیکن تاویل کا وہ انداز جو شعر کے چار مقامات سے عبارت ہے کسی حوالے سے
 بھی درست قرار نہیں دیا جاسکتا ملکیت کے انظار کے لئے انوار نے مباحث کا جو انداز ہے جس
 انبا ہے وہ اسی غلط ہے۔ ایسے مباحث نظم کہا جائے کہ یہاں بھی بکثرت ہیں لیکن اصولاً "غیر متعلق
 مباحث کا صحیح مقام دوسری کتب یا کھیر حاشیہ ہے لکھا ہے کہ ان مباحث کو سترح شاعر کے درمیان
 رفت سے قطع کر کے تعلیم میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے اس کی شرح پر مقرر کرتے ہوئے بخیر دہائی
 لکھتے ہیں "مجدد السنہ شریعت کی شرح کے متعلق بعد ادب انبا ہی اس کے لئے
 نے نسخہ تحقیق بخیر دہائی سے حل کیا اور شریعت میرٹھی سے نسخہ تحقیق بخیر دہائی سے حل کیا
 کے حل کیا اور شریعت میرٹھی سے"۔

کہ آپ وہ پہلے متخلف ہیں جس نے اس مقدمہ مالا بخل کی طرف توجہ فرمائی لیکن
واقعہ یہ ہے کہ شرح اکثر مقامات پر کافر ماجر ایٹوں کا طلسم ہے استعارہ نہیں
کہیں مسخ ہوئے ہیں مگر تحریف کا شب کا بھی ایسا علاج کیا ہے کہ باید و شاید
سب اشعار اس شرح میں بھی نہیں۔ کہیں کہیں اعتراض بھی فرماتے ہیں۔

مکوئی خود پر اس قدر کے شارحین غلبہ نہیں کے سلسلہ میں
کوئی خاص کامیابی حاصل نہیں کر سکا۔ والہ کے اشارات تو خیر اشعار غالب کی کیا وضاحت
کریں گے۔ شوکت بریلوی کی تفصیل پسند می اور لغت نویس نے بھی ان کو آسان نہیں پایا۔ الہ درگاہ
پر شاد نادر دہلوی کی شرح اس لحاظ سے بہتر قرار دیا جاسکتی ہے کہ شارح نے سیدہ سادہ اور
میں حالت اشعار کی شرح کی ہے اور دوسروں کی نسبت اغلاط بھی کم ہیں اور اس میں نہ تو وہ کہہ
اصطلاح اور اسامیہ ہے اور نہ دوسری طرف شوکت کی ہے بالتفصیل اور بھیدلڈ۔ بلکہ انہوں نے
بنیاد مستدل اور ازیں شرح کی ہے اور فتح الوسع کو شش کی ہے کہ شعر کی لغت کے قریب
اور اس شرح کی جائے سکین درگاہ پر شاد کی شرح میں باوجودیکہ وہ ہندوستانی، متقدم، تاریخی،
رتبان ہے اور ایسے اشعار جو مجازی رنگ کے ہیں ان کو بھی حقیقت کے رنگ میں رنگے کی سعی کی گئی ہے
قبیلہ دوسرے دو شارحین والہ اور شوکت کے مابین اس طرح کا کوئی اضافہ نہیں اور اس کی رسم
یہ ہے کہ شارح ربان و بیان پر زیادہ توجہ دیتے ہیں چنانچہ یہ درگاہ کی مقررانہ شرح کے
تالیف میں اسانی شرح کی ذیل میں رکھی جاسکتی ہیں

اس دور کی سب اہم بات یہ ہے کہ غالب خود اس دور کے شاعر ہیں
شامل ہیں اور شاعر سے یہ توقع ہوتی ہے کہ خالق شعر ہونے کی وجہ سے وہ بہتر طور پر اپنے استاد کا
معبوم بیاں کرے گا۔ لیکن صورت حال اس کے برعکس ہے یہ تو نہیں کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے اپنے
استاد کے جو معایم بیان کئے ہیں وہ غلط ہیں لیکن اتنی بات واضح ہے کہ وہ معایم دوسروں کو
مسلک کر رہے والے نہیں ہیں اور اس کا واضح ثبوت وہ اختلافی مباحث ہیں جو تشریحات غالب
کی موجودگی میں سامنے آئے ہیں اگر غالب کی تشریحات میں اتنی قوت ہوتی کہ وہ قارئین و شارحین کو
سے شک و تحقیق بچود سوائے ص ۶

سطحیں سرسکتیں تو بہ صورت حال نہ پیدا ہوتی کس پر مستزاد یہ کہ بعد میں غالب کے اشعار سے جو
 سہ سہائے نئے وہ سمت نکلتے ہیں کہ غالب کے ذہن میں نہ ہوں۔ خاص طور پر جن شاعریوں میں یاغ یاغ
 چہ چہ صباہیم بیگ وقت ستر سے برآمد کئے ہیں وہ دراصل غالب سے زیادہ انہیں کے ذہن کی قہقہہ ہیں
 اس دور میں بھی شگفتہ میر تقی کا یہی رویہ ہے اور اس کا مٹا نقصان یہ ہے کہ قاری اس انکس میں
 بڑھتا ہے کہ اس مشوع تشریحات میں اصلی یا حقیقی شاعر کہاں ہے اس سے پہلے مولانا دہاوی
 کا یہی لفظ اشعار کے سلسلے میں یہی طریقہ کار رہا ہے اور آخر آخر یہ روایت ڈاکٹر زین مسعود اور
 ستمس الرحمن ناروٹی کا وجہ سے اپنی انتہا پر پہنچ گیا ہے یہ شارحین کا دوسرے ہتھیار ہیں
 وہ ان تشریح کو تلاش کرتے ہیں اور اس سے شعر کے مرکزی مفہوم کو مجروح کرتے ہیں

نقائلی مطالعہ اشعار

تقابلی مطالعہ اشعار

خودی شروح کے استعد کے تقابلی مطالعہ میں سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ ایک شرح میں جس اشعار کا انتخاب نہرتا ہے دوسری میں وہ سارے اشعار موجود نہیں ہوتے چنانچہ تمام شروح کا انتہائی بیک در بیک سے اندازہ کرنا کی وجہ سے مشترکہ اشعار ملتے جلتے ہوتے ہیں اس سلسلہ کی شروح تو خاص طور پر بہت ہی مختصر ہیں اور خطوط غالب میں تو چند اشعار کی شرح ہے۔ چنانچہ یہاں چند اشعار کا تقابلی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے جس سے ان سلسلہ نگاروں کے ادب و انداز تشریح اور مفہیم کی صحت کا اندازہ ہو سکے گا۔

س نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے بیرہن بریکر تصویر کا

"ایراں میں رسم ہے کہ درجہ کاغذ کے بڑے پس سر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے مشعلوں میں جلانا یا حوں آلودہ بڑا ماس بر لٹکا لے جانا۔ میں شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخی تحریر کا فریادی ہے کہ صورت تو ہے اس کا بیرہن کاغذی ہے یعنی سہی ارجہ شل تصویر اعتماد محض ہو موجب درخند ملالہ آزار ہے" م

غالب کی مندرجہ بالا شرح کی موجودگی میں اس شعر کی تشریحات میں اختلاف کی گھڑا ہے اس کو مکمل دہم سے لے کر سب سے تک ضرور دیا گیا ہے لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کو سمجھنے میں غلطی یہ کی جائے تھی کہ صاحب اثر کا معنوم احمد کرن کی کوشش کی تھی۔ حالانکہ یہ معنوم کے اعتبار سے حقیقت و واقعہ سے حیران اور حیرانی کا اظہار کرتا ہے اور مستحق یا موجودی کو ہر سطح بیان تک کہ تصویر کی سطح پر بھی بابت تکلف اور دکھ سمجھتا ہے اس حوالے سے تو شعر میں ابہام ہے اور نہ شرح غالب میں کوئی الجھن۔ چنانچہ اس دور کے ایک اور شاعر درگاہر شاد نے اس شعر کی شرح نہایت خوبی سے کی ہے اور جو کہ شعر میں ہے

س خطوط غالب رتبہ مہر ص ۵۳

مبتدئین کے تاہم لغت شعر اس مفہوم کی تائید کرتی ہے
 درگاہ برشار۔ "تصویر حتماً فذہر کھینچی جاتی ہے تو یہ اس کا لباس فریاد ہے اور فریاد
 اس امر کی ہے کہ مصورتہ مجھے لوٹ لیا کہ میری گویائی، سیالی، رفتار اور
 تمام قدرتی اسباب جہن کرے زبان اور اس حرکت بنا کر اصلی صورت
 نگار کر اس کا غد میں قید کر دیا۔ اس میں سرعت و تعریف مدایہ ہے کہ
 انسان کا اصلی سے اصلی درجے کا کمال اور صفات صالحہ حقیقی کے مقابلے میں
 کمال عیب اور نقص ہے۔ حالانکہ اپنی دانست اور ظاہری خیال سے مصور
 تصویر کو اصلی صورت سے عمدہ نقش کرتا ہے مگر قدرتی اسباب مثلاً گویائی
 سیالی، رفتار، نزاکت نہ ہونے سے اصلی صورت بالکل ٹکڑی مصور کو
 جو شان مقام تصویر میری تعریف کرے گی اس لئے درحقیقت تصویر اس کی فریاد
 کرتی ہے" طے

حقیقت یہ ہے کہ اثر غالب کی شرح موجودہ ترجمہ
 نے حوالے سے جو شرح درگاہ برشار نے کی ہے وہ شعر کی لغت میں شرح ہے کیونکہ شعر کی ظاہری
 سطح تو تصویر ہے اسی اظہار کو واضح کرتی ہے جو اس کو تصور ہے کہ منظر اسرار بیابان
 میں زندہ انسانوں والی خصوصیات گویائی، سیالی، رفتار اور دوسری اداؤں سے محروم
 رکھا اور ظاہر ہے کہ خصوصیات مذکورہ کی عدم موجودگی وجہ فریاد میں پہنچتی ہے لیکن اس
 سیر کی شرح میں باقی مدشا رحمن نے افسراط و تفریط کا ایسا رنگ دکھایا ہے کہ
 ہر دستہ بجات غیر معیاری ہو گئی ہیں۔ عمدہ شوکت میر تقی کی شریحات تو عمدہ تھیں۔
 حالہ اس شعر کی شرح میں حرف کاغذی ۴ پر میں نے معنی لکھ کر اتفاق کیا ہے کہ
 "پرین کاغذی۔ فریادوں کا لباس جو قدیم میں دستور تھا۔ یہ کتاب ہے مخدوم بیاری
 و نظم دزداری سے" طے

ظاہر ہے کہ یہ شرح شعر کی تفہیم کے لئے ناکافی ہے بلکہ اس پر
 شرح کا اطلاق ہی نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ یہ محض تبلیغ کو واضح کرتی ہے اس کے برعکس
 شوکت میر تقی نے شعر کی چار شریحات لکھی ہیں اور ہر سرائے میں کے برعکس راحت
 میں بھی بہت زیادہ افسراط و تفریط سے کام لیا ہے لیکن یہاں لغت سے صرف نظر کرتے
 کہ علامہ غالب شاعر احمد نامی ص ۶۹-۱۲۲ ملے وژن راحت عبدالعلی والہ ص ۱

ہم عرب تشریحات لکھتے ہیں۔ جن سے یہ سمجھ میں آسالی ہوگی کہ ایک تشریح ۷ متقدمین سے
استفادہ کرتے ہوئے لکھا گیا اور دوسرا یہ کہ نئے نئے کی تلاش میں غلط کامکان بھی کس قدر
ہے۔ کہ چار تشریحات ہیں اور ان میں سے ایک بھی مفہوم شعر کو درست میں نہیں لیتی
شکوکت میرٹھی۔ "یہ شعر جناب باری کی حمد میں ہے نقش یا تصویر سے مراد کوئی خاص نقش یا
تصویر نہیں۔ بلکہ کل مصنوعات و مخلوقات عالم مراد ہیں نہ یہ معنی ہونا کہ

معنی اول۔ ہر مضرعاً جب عدم سے وجود میں آتا ہے تو صالح حقیقی کی صفت کا مرفیۃ اور
دلدارہ ہوتا ہے اور فریاد کرتا ہے کہ مجھ کو اس کی صفت سے مار ڈالا یعنی میرا دل جھین
لیا۔ شونہی سے مراد دل زبانی اور معشوقی ہے۔ فریاد سے مراد تسبیح ہے یعنی یہ مصروع
اور موجود جب خلقت وجود پاتا ہے تو زبان حال یا مثال سے جناب باری کی تعریف

کرتا ہے۔ "خود تصویر اپنے مصور کی صناعت پر فریفتہ ہے اور اس کی دلربائی کی مریاری
ہے اور چونکہ حاکم کے اجلاس میں استغاثہ کاغذ پر لکھ کر پیش کیا جاتا ہے
تو حسن کاغذ پر تصویر کھینچی ہوئی ہے یہی تو یا اس کا استغاثہ ہے

معنی سوم۔ شعر میں نقش سے سرور مراد لیا جائے (تخریر سے تان ٹنڈی بھی آواز سردی کی
آواز اور بخود نہ خلیت بھرت مراد لی جائے) کی سرور کے ساتھ ٹنڈی بہت مزوں
ہے یعنی یہ ۱۱ معنی ہوتا ہے کہ خود سرور ٹنڈی کی خوبی پر غش ہے خصوصیت سردی کے
اس میں یہ راکی ہے اور حسن کو بجاں تصویر بھی حسن میں حسن و حرکت ہنس و حدودیت
میں آنکھوں کی طرح اپنا کاغذی بیرہن کرا جاتی ہے اور سردی آواز رک ہے
فریاد کا ہے کہ وہ اس لڑی داندی صورت سردی کا جزو ہے کیوں کہ حدی تعالیٰ
بروقت متکلم ہے اور اس کی صفت کلام ازلی داندی کبھی اس سے جدا نہیں ہوتی
جو بد قسمتی سے دنیا میں آکر جدا ہو گیا ہے جیسا کہ مولانا روم فرماتے ہیں۔

معنی چہارم۔ تصویر صفت صانع کی اس لئے فریاد کا ہے کہ اس کو کاغذی (مالی و پائیدار)
لباس پہنایا۔ یعنی صفت تو کامل ہے مگر مصنوع کا وجود چند روزہ اور مانی ہے
ہیں نہ آن غم سے بروقت تکلیف میں ہے۔

۱ حل کلیات اردو، شکوکت میرٹھی ص ۳۳

مندرجہ بالا تشریحات میں سے پہلی میں "دل چھین لیا اور دریاد
 سے سرد تسبیح ماری" سے لے کر "خوار نہیں رکھتا" تک سب کی شرح میں غائب کی شرح پر
 اعتراض ہے اور نقل بھی کی گئی ہے لیکن ابتدائی فقرہ کہ "تصویر اپنے تصور کی صافی پر حرف لیتے ہیں"
 ناقص تفہیم کا مدعی ہے۔ اگر فقرہ یہ ہے تو تصویر زیادہ کس امر کی۔ زیادہ تر روح و غم کا لازمہ ہے۔ بقبر کی
 شرح میں تو تادیلات کا وہ نظام قائم کیا گیا ہے کہ ستر کی تخت پر اس کا کوئی تعلق نہیں
 اور حیات کے بعد میں مولانا موم کا مشہور شعر نقل کیا گیا ہے تو وہاں اصل استدلال میں اس کی شرح ستر
 کی شرح کی گئی ہے (البتہ اس میں غالب کے شعر کے محامل مولانا موم کے شعر کا مفہوم بیان کیا گیا ہے)
 شرح چارم میں بھی تصویر کے غانی اور عارضی ہونے کے غم پر زور ہے حالانکہ یہ حرف ایک
 روح ہے۔ اس نے شوکت میرٹھی اور دالہ پرورد شاعر ستر کی تفہیم میں کامیاب
 نہیں ہوئے۔ غالب اور درگا پرشاد کی کہ شعر کے جمیع مطالب میں ستر کی سبکی
 کو خود بعد میں ان سے بھی اختلاف کیا گیا (فصل مطالعہ استاد کے دور میں ستر کے اختلاف کو دیکھ کر ستر کی
 شوق رنگ رقیب سرو سامان لکھتا)

قیس تصویر کے سردے میں بھی عریاں لکھتا

غالب :- رقیب بمعنی مخالف نیز شوق سرد سامان کا رکن ہے۔ دلیل یہ ہے
 کہ قیس جو زندگی میں نہ تھا تھا۔ تصویر کے سردے میں بھی نہ تھا ہی رابطہ
 یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتن عریاں ہی کھینچتی ہے۔
 غالب کا یہ شعر اپنے احقر کے باوجود تفہیم شعر کے
 لئے کافی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ خود شعر میں کوئی داخلی یا خارجی اسام موجود نہیں۔ لیکن
 درگا پرشاد دہلوی نے شعر کے جمیع مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کے مادہ اور کچھ اکل انداز
 سے شرح کی ہے کہ اس میں کسی قدر الجھاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہو
 درگا پرشاد :- "سرد تصویر یا موقع وہ حیا در ہوتی ہے جس میں بہت ساری تصویریں ہوتی ہیں
 اس میں لیکن مجنوں کی بھی تصویر ہوتی ہے۔ سب تصویروں کو قسم قسم کے رنگوں اور
 دھن اور ذہن سے سجایا جاتا ہے۔ لیکن مجنوں کی تصویر سوکھی، کپڑی، پستیاں (سدا)
 نقل ہوتی ہیں۔ لافشرہ نازاں اور سنٹی ہوتی ہے اس کے وسطی واسطے لکھتے کہ پر رنگ
 نے خط و غالب، مہر ص ۵۳

کاشقور سرد سامان کا دشمن نکلا۔ مجھوں کو جو تصویر کے رنگ میں لیلیٰ کے دیکھنے
کاشقور ہوا تو حیات زندگی میں دیرانگی سے کپڑے پھاڑ کر نکٹا رہتا تھا۔ تصویر میں بھی
سشقور نے نکٹا ہی رکھا۔

میاں اُن کے فقرہ "ہر رنگ کاشقور سرد سامان کا دشمن نکلا" معاملہ ایگزپٹ میوں نے ہر رنگ
کا اظہار سشقور میں نہیں ہو رہا بلکہ سشقور کا اظہار ہر رنگ ہر طرح ہوا ہے اور جس طرح بھی ہر
وہ سرد سامان کا دشمن قسرا رہتا ہے مزید یہ کہ مجھوں کی تصویر بھی سر حال رنگوں کی آمیزش سے
تیار ہوئی ہے چاہے وہ عریاں ہی میوں نہ ہو۔ اس لئے جہاں دوسری تصویروں میں قسم قسم کے رنگ
استعمال ہوتے ہیں وہ اس میں بھی ہوتے ہیں۔ تجفیف کا نیلو سشقور کی وجہ سے نکٹا ہوا ہی
ہے۔ مزید یہ کہ شجر کا مفہوم محض یہ ہے کہ فیس کی تصویر بھی عریاں ہوئی ہے اس سے یہ
کبساں ثابت ہوا کہ مجھوں کو جو تصویر کے رنگ میں لیلیٰ کے دیکھنے کا سشقور ہوا.....
تو یا مجھوں خود تصویر میں منتقل ہو رہا ہو

شجر چونکہ آسان ہے اس لئے شکت میرٹھی نے طاہری مفہوم
کے لئے حاصل کر لیا ہے لیکن اُن کے میاں لفظوں کے مفہیم خود وہی اور سشقور
سشقور میں غیر ضروری لغت تحریر کی ہے جس سے اُن کی شجر پر لیلیٰ نیلو کے علم کا
اظہار ہوتا ہے لیکن یہ ساری تفصیلات شجر کے جن میں غیر ضروری ہیں۔ میر سشقور
میں جس وضاحت بیان کے لئے یہ شجر میں دامن نقل کیا جا رہا ہے
شکت میرٹھی "کہ رقیب۔ نگہبان۔ نگران۔ موکل۔ لودہ ناموں میں سے خدا نے نکالے گا نام

اور منازل قسریں سے ایک منزل ہے جس کے ساتھ ایک ستارہ پیدا ہوتا ہے اور
چاند کے ساتھ ہی ڈوب جاتا ہے اور اُن تیروں میں سے تیسرا تیر جس سے ممالک
عرب و غیرہ میں شکار کھیلتے ہیں۔ رقیب اصل میں رقبہ لفظ قاف سے مشتق
ہے جس کے معنی گردن کے ہیں یعنی گردن والا۔ یا گردن کا مالک، اس لئے
رقیب کاشقور کے دشمن کو بھی کہتے ہیں جو معشوق کا محافظ اور گواہ
اس کی گردن پر سوار رہتا ہے کہ کہیں ہلنے نہیں دیتا اور اپنے قبضے
میں رکھتا ہے عریاں بالظہر۔ عاری کا اسم متاعہ و سرہ

حل۔ مجھوں کو چونکہ عریاں سے شقوق تھا پس وہی سشقور ہر طرح سرد سامان (بائی)

سے تلاش غالب و شاد احمد فاروقی طبع

نہی ہوتی ہے اور چاک حیب آثار حزنوں ہی سے ہے۔

عادت کے شر میں 'سکھا' کا لفظ اور 'سکھو' جو سنیتز کے الفاظ حزنوں کی اس مشق سے
مطابقت نہیں رکھتے جو جاری ہے کیونکہ ہر شے دیکر اور سکھو جو حروف کے عالم میں گریبان چاک نہیں کیا جاتا
مزید یہ بات بھی شرح میں الجھن کا باعث بنتی ہے کہ اگر آئینہ تمام صاف ہو گیا ہے تو عقل کی ایک
لکیر کھینچ رہی ہے اس طرح توسیع کا صاف و شفاف ہونا ضروری ہے چنانچہ یہی وہ مشرق کا ادھر اپنی
پہ قس کے باعث شادین مغلن ہوئے اور شکر کی انفرادی تشریحات پیش نہیں کی گئیں یہ ضروری نہیں
کہ دوسری کوششیں دست بھی ہوں۔ مثلاً والدہ کی شرح شکر کے مہم ہی کو بدل ڈالنے سے عبارت ہے
والہ - " حقیقت سے حفوظ آئینہ پر پڑتا ہے وہ ہر موصوف کی مانند ہوتا ہے تو خط مدکور علی الف
ہی کی مشق کر رہا ہے۔ مہنوز دور آدل ہے مگر چاک گریبان ایسا کہ وہ بھی نصرت الف تھا۔
سیکڑوں شکلیں اس کی مدال نہیں تو معلوم ہوا کہ مشق گریبان درمی میں آئینہ منہ ہی ہے
اور حضرت غالب کا گریبان معتبر ہے۔

شرح میں "خط مدکور بھی الف ہی کی مشق کر رہا ہے" سے معنی فقرہ ہے۔ وہاں کمال نا، کا،
سے کوئی قرینہ ہی نہیں ہے چاک گریبان کی سیکڑوں شکلیں کیسے دلیں نہ حرف حل طلب میان
ہے عہد لایینی بھی ہے۔ مزید یہ کہ آئینہ کی گریبان درمی چہ معنی داد؟ مگر ضروریہ کہ شارح میر سے
مفہوم شکر کو سکھو ہی نہیں اسکا اور بولنا ہے معنی فقرات شرح کی صورت میں تحریر کر رہے ہیں
جبکہ ان کے بعد کے شارح شکر کے میر ہی نے ذکر غالب کی شرح کو قبول نہیں کیا یا وہ کسی دوسرے
سے ان کے سامنے نہ تھی پھر بھی انہوں نے شکر کی بہتر شرح کی ہے اس کے لیے نظر میں لغتوں
کو اٹھا رہے ہیں شرح کی محنت کا عمل نظر ہے۔

شرکت میر بھی۔ " اہل لغتوں میں ایک مشغل ہے کہ قلب پر حرف (اللہ) کا نقش جاتے ہیں تاکہ ترکیب و
تصنیع حاصل ہو اور دل پر دوسرا نقش نہ چھنے یا نہ مضمون ادلین میں آئینہ سے مراد

دل ہے۔ یہی غالب کہتا ہے کہ اس قدر محنت و ریاضت اور آئینہ کے بعد میرے آئینہ بیک
الف (اللہ کا الف) سے زیادہ حقیقت نہیں ہوا اپنی پورا حرف اللہ مقفٹ نہیں ہو سکا۔ اور
چونکہ الف اور گریبان کی ایک مشکل ہے پس میں مشتق ہی کی وحشت میں اللہ کے الف
کو گریبان سکھو کر چاک کر رہا ہوں۔ یعنی جب پورا تصنیف قلب نہیں ہوتا، درحرف اللہ میر دل پر
کا حقہ نقش نہیں ہوتا تو ادھر تصنیف یعنی محنت (اللہ کا الف) کا مقصد مقفوش ہوا ماننا ہے۔

سے وہاں غالب بہتر مصنف سے دونوں صراحت۔ مجاہد علی دلاور

در عالموں اور شاعروں میں جہاں کو کھل یا فطرت یا شغل اور اوراد جاتا ہے اور
ترک حیوانات و معدن میں خرابی یا بے احتیاطی واقع ہوتی ہے تو عامل کو وحشت پیدا ہوتی ہے
اور اکثر بشریہ اور پانچوں جوتانہ ملے

اس میں شک نہیں کہ شوکت میرٹھی نے الف حقیقی کی شرح
تسلیح کی ہے وہ غالب کی شرح سے بہتر ہے۔ تاہم کو دل قرار دینا تعریف کے پس منظر
میں زیادہ فرین قیاس ہے لیکن ایک تو غالب کی شرح کے حوالے سے کہ ہر حال میں طلب
زیادہ بہتر ہے حوت و سرگزشت میں تھا اور جو اس نے تحریر بھی کیا ہے اور دوسرا تفصیلات
میں جانے سے وہ شرح کی سبب کو سمجھال نہ سکے ہوں کہ اللہ کے الف کو گریبان سمجھ کر
جاک کرنا یا "ادھورا تفسیر" یا "بشریہ اور پانچوں جوتانہ" کے سارے نظرات زائد
از سہی بشریہ مزید یہ کہ الف حقیقی کی تشبیہ اللہ کے الف سے نہیں جاک گریبان
سے ہے اس طرح یہ شرح بھی شرح کی تفہیم میں مدد دینے سے قاصر ہے

مندرجہ بالا اشعار کی شرح اور اس سے قبل اس شعر کے
سارحین کی شرح پر تبصرہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس عہد کے شارحین غالب بھی
میں کامیاب نہیں ہوئے اور خود غیب کی تشریحات میں بھی تشنگی ہے تاہم یہ امر واقعی
اور بعد میں شرح نگاری کی یہ روایت اس طرح سے مردان چڑھی کہ غالب ہی ارد کی اس
روایت کا مرکزی حوالہ بن گیا۔ جس قدر شرح دیوان غالب کی بلکہ نہیں کسی دوسرے
شاعر کو غیب نہیں ہو گئی

۱۰ حل قیامت اور شوکت میرٹھی ص ۵۵
مختصر شرح مفہوم کو اثر شعری کی شرح پر بعد کے دور اور حقیقی
نتیجہ کیا جائے گا

تفہیم غالب

بیسویں صدی نصف اول

تفہیم غالب :

(بیسویں صدی نصف اول)

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

یادگار غالب (۱۸۹۷)	مولانا الطاف حسین حالی (خصوصی اہمیت)
شرح دیوان اردوئے غالب	۱۹۰۴ نظم طباطبائی
دیوان مع شرح	۱۹۰۶ حسرت موہانی
مطالبہ الغالب	۱۹۱۶ مولانا سہیل بلند شہری
دیوان مع شرح	۱۹۱۸ نظامی بدایونی
مرآۃ الغالب	۱۹۲۶ بیخود دیلمی
مطالبہ غالب	۱۹۲۶ قاضی سعید الدین احمد
مکمل شرح دیوان غالب	۱۹۳۱ عبد الباقی آسی
الہامات غالب	۱۹۳۶ پروفیسر مدد غنایت اللہ
عقائد معنی II, I	شیر علی سرروش
بیان غالب	۱۹۳۹ آغا محمد باقر
دیوان مع شرح	۱۹۴۶ جوش ملیح آبادی

یادگار حالت کا سنہ تصنیف ۱۸۹۷ء ہے اور وہ جزوی طور پر شرح دیوان غالب ہے
 مکتب رس دور میں یادگار غالب کو شامل کرنے کی دو وجوہات ہیں ایک تو حالی کی تاریخی اہمیت اور دوسری
 اس مکتبہ کے شارحین پر حالی کے نمایاں اثرات، موجودہ مطالعہ میں شامل شارحین میں سے نظم طباطبائی
 کی وہ واضح تاریخ جو غالب کی تعلیم کے ضمن میں حالی کی استادی تسلیم نہیں کرتے۔ چنانچہ وہ تو
 ہنزہ سے اس قدر کا اقرار کیا ہے اور نہ انہوں نے حالی کی یہ بیان کسرہ شرح کا حوالہ دیا
 ہے جبکہ انہوں نے طباطبائی کی شرح کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شرح لکھتے وقت انہوں نے
 اسے یادگار غالب پر حال موجود رہی اس لئے کہ انہوں نے کئی مقامات پر حوالہ دیا ہے کہ وہ
 کسر کی کوشش کی ہے اور حالی کی شرح کو جاریہ مستقیم سے خارج قرار دیا ہے حالانکہ ایسے
 مقامات میں انہوں نے حالی سے اختلاف کتاب و مان خود ہی کسر کھائی ہے مثلاً
 کہیں ہوتا ہے حریف سے مرد انگل مشتق۔ ہے مگر رتبہ باقی میں صلا میر بعد /

نظم طباطبائی

لکھنؤ جو صلا کسر ہے اس کا بیان پہلے مصرع میں ہے لیکن یہ کوئی ایسا کہ

سراستین کا جام بیخ (میں) کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے یہاں (کی) یا (یہ) چاہیے کہ کوشش سے
 توڑتے توفیق کی ہے مگر جاریہ مستقیم سے خارج ہے

یہاں "توڑتے" سے نظم طباطبائی کی مراد حالی ہیں اور انہیں گو رد کسر کی سعی نام کی ہے کہیں کہ
 ایک راہبوں سے اپنے موقف کی صداقت کے بارے میں کوئی دلیل نہیں دی اور بھی کسر سے

میں لکھی اسام ہے اور مزید یہ کہ انہوں نے شعر میں اصلاح کی جو کوشش کی ہے وہ لکھی درست
 نہیں کیونکہ "میں" کاتب کی غلطی نہیں۔ اصل نظم ہے جو غالب سے استعمال کیا اور یہ حالی کی

اہمیت ہے کہ وہ غالب کو صحیح دریافت کرتے ہیں۔ حالی کی شرح کو دیکھ کسر میں نظم طباطبائی کے غرض کی

کا۔ علم پرست ہے

شرح دیوان اردو غالب نظم طباطبائی ص ۱۹

حالی

اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مرگیا ہوں میں مرد مگر سن کا
ساتھی میں مشتوق بار بار صلا دیتا ہے۔ یعنی لوگوں کو نہرا ب عشق کی طرف مدتا ہے۔ مصعب سے
کہہ رہا ہے کہ تیرا عشق کا کوئی فریاد نہیں رہا۔ اس لئے اُس کو بار بار صلا ہے کی ضرورت محسوس
ہوئی ہے مگر یاد ہو کر سننے کے بعد نہرا خود ہی کہہ رہا ہے۔ اس میں ایک صراحت ہے کہ وہ صلا
سوئے ہیں۔ اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع ہی ساتھی کی صلا کے اعلا ہیں۔ اور اس مصرعہ کو وہ ستر بڑا رہا
ہے۔ ایک دہلانے کے لہجہ میں پڑھتا ہے۔ کون ہوتا ہے حریف مئے ردا اُس عشق۔

مذا کوئی ہے مئے ردا اُس عشق کا حریف ہو۔؟ بھربب اس درد کوٹ آوار ہیں آتی ہواں مصرع
وہ ابوسسی نے ہم میں پڑھتا ہے۔ "کون ہوتا ہے حریف مئے ردا اُس عشق" یہی کوئی ہیں ہوتا۔ اس
ہم اور طرہ اراد کو بہت دہل ہے۔ کسی کو دلا نے کا لہجہ اور ہے۔ اور ابوسسی سے جیکہ کہہ کا تر
اور ہے۔ وہ اس طرح مصرعہ مذکور کی تکرار کر دئے فوراً مئی دہل نہیں ہو۔ ہیں گئے
حالی کے یہاں کسر وہ ان معنی کے سامنے نظم طلبائی کا مجز فر ہوتا ہے۔ علم نے ایک نو کمل شرح میں
کی اور ماں طور پر لہجہ سکر کی اہمیت کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ اس طرح لب مر اور لہجہ میں حرق ہے
آئی۔ کی۔ سے وہ آساہ ہو سکے۔ ماعمر الدین ناصحہ کہتے ہیں

وہ سولا حالی کے اس جملے پر غور کریں۔ ابوسسی سے جیکہ کہے کا اور انداز ہے۔ وہ سب کو ساری
میں صراحتاً مفہوم سمجھ آ جائیگا۔ اور اندازہ ہوگا کہ "میں" کا استعمال سب سے تر سے ہوئے صلا ہے
کا اندازہ اور بلند ہوتا ہے اور مکرر ابوسسی کے لہجہ میں صلا کا انداز ریلک ہوتا ہے حریف ہواں
اور لب میں ہی رہ جاتا ہے "۲۵

حالی کی سب سے اہم کی صحت کی وجود میں ایک توان کا ایسا عار کا جواب ہے مونسئل ہیں دور
یہ کہ ہوں سے مراد سرت غالت سے بھی استفادہ کیا۔ جیسا کہ مندرجہ بالا شعر سے ظاہر ہے۔ مگر صلا وہ
ابور نے اس سے اعتبار کو ذہل ہم نہ ہے کی س کی ہے جس کے مئی میں منسکوب ہیں
تقریباً گفت فاکسٹر و بیل نفس رب۔۔۔ اسے زار نشان ہو سکتا ہے۔

حالی

میں نے خود اس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے فرمایا "اے کی جہ حریف
معنی خود سمجھ میں آجائیں گے" ۲۵

لیکن اس کے باوجود شعر کی اس شرح پر شارحین کا اتفاق نہ ہو سکا اور یہ صرف حالی کا ہی مفہوم نہیں بلکہ شاعر
نے خود شرح غالت سے بھی اختلاف کیا ہے اور بعض مقامات پر قواعد کی ساری کردہ شرح کو صلا
دے ہے۔ دراصل حالی کی شرح میں بھی ایسے مقامات ہیں جہاں حالی تکلفات کا شکار ہو جاتے ہیں۔
۱۔ یادگار غالب، مولانا الطاف حسین حالی ص ۱۳ ۲۵ دستار غالتہ مرالدین نقیہ ص ۲۸۸ یادگار ص ۲۸۸

کی تلاش میں نکلتے ہیں تو صراطِ مستقیم سے ٹھیک جاتے ہیں۔ منہ
حالی: "کیا وہ نمزود کی خدائی تھی؟۔ زندگی میں میرا بھلا نہ ہوا"

دکھتے ہیں کہ میری زندگی گویا نمزود کی خدائی تھی۔ کہ اس سے مجھ کو سوائے نقصان کے کچھ فائدہ نہ پہنچا، بیان سرگام
سرمد سبوت میں عبودیت ہے۔۔۔ رگی پر نمزود کی خدائی کا اطلاق کرنا بالکل ہی بات ہے۔
نظم طباطبائی:۔۔۔ نظم طباطبائی نے اس تشریح سے استفادہ کرنا کثرتِ خیال کیا اور لکھ۔
دو (وہ) کا اشارہ نمزود حسن کی طرف ہے" ۱۲

لیکن نظم طباطبائی اور مولانا حالی ہر دو کی تشریحات درست ہیں۔ نظم طباطبائی کے سچا ابہام بھی ہے۔ اور تشریح
اس سے بھی غلط ہے کہ ہماری رنگ میں محبوب کی زندگی اور اس میں بھلے کا تقور اور اس کو خدائی قرار دیا سارے تقور
عبرہ حق بن جاتے ہیں۔ نیز نمزود حسن کا تو تقور مستحق ہی موجود نہیں۔ اللہ حالی کو مد سوائے کہ وہ صحتِ بدگی ہے
حادثہ فدا کا اشارہ خدائی کی جانب ہے۔ کہ کیا وہ خدائی کہ جس میں نہیں زندگی بسر کر رہا تھا نمزود کی خدائی تھی کہ میں
سے مدد کا رو بہ بھی اختیار کیا۔ اور مجھے کوئی فائدہ نہ ہوا لیکن عجیب بات یہ ہے کہ حالی نے تسخیر میں اگر
نہ اس میں منہ حسرت موتاہی۔ غایت اللہ اور فنا باقر نے ہی معنی لکھے ہیں۔ جبکہ سہا آسمی اور سرخوش نے درست
مدد کر۔ یہاں آئیں کے الفاظ میں کہ "مطلب یہ ہے کہ خدا جس کی میں ہے۔ اور کی کیا۔۔۔ اور خدا
اور کیا اس کی خدائی نمزود کی خدائی تھی۔ کہ میرا بھلا نہ ہوا۔ ۱۳

مولانا سہا نے ثبت "کا لفظ استعمال کیا ہے خود درست نہیں۔ البتہ ان کی تشریح درست ہے۔ حالی کی تشریح
تشریح کی صورت کو ایک سر جہاں نے بھی نقصان پہنچایا۔ اور وہ حالی کا دُربے مفاہیم کرے کہ حقان ہے حالی
جو کہ یہ ہے۔ درس کر لیتے ہیں کہ غالب کی شاعری میں یہ خصوصیت ہے کہ اشارہ نہیں کی خصوصیت رکھتے ہیں حنا یہ
وہ اپنے اس دُور کی گزرنے کے ساتھ مفہوم میں کھینچا تانی سے کام لیتے ہیں غالب کی، اس خصوصیت کو واضح کرتے ہوئے
وہ لکھتے ہیں یہ۔

"اں سے اکثر اشعار کا بیان الیسا بہرِ وار واقع سوائے کہ باری النظر میں اس کے کچھ اور معنی سے ہوتا ہے۔ مگر
عورت کے مدد اس میں ایک دوسرے منہ نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں۔ جن وہ لوگ جو طامری مذہب بردار۔
سر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے۔ ۱۴

حالی کا یہ شوق کس طرح مفاہیم میں تاویلات کرنا ہے۔ ملاحظہ کیجئے
کیوں کر اس بت سے رکھوں جانِ عزیز کہ نہیں ہے طبع ایمانِ عزیز

۱۵ یادگار غالب، مولانا حالی ص ۱۱۴ ۱۶ شرح دلیاں اردو سے غائب، نظم طباطبائی ص ۳۸ ۳۹
۱۷ سعید احمد ص ۹۶ ۱۸ یادگار غالب، مولانا حالی ص ۱۳۳
۱۹ مکرر دلائل غائب، مدد اللہ ص ۶۶ ۲۰

اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ گھر اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ میرے عزیز کا سر لے کر
 عزیز نہیں رکھتا اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس مت پر جہاں قربان کر تو میں مان ہے۔ پھر اس
 جان کیونکر عزیز رکھی جاسکتی ہے؟
 اس شعر کے پہلے معنی کہ "اگر اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے آئیگا۔" محض کھجواں
 ہے ایمان لے آنے کا تو کوئی قسریہ امر سے موجود ہیں۔ دوسرے معنی یہی درست معنی ہیں اس طرح
 سے نیک سرور قیامت سے اک فدائے آدم۔ قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
 اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ نیک سرور قیامت سے فتنہ قیامت گھٹتا ہے۔ اور دوسرے معنی
 یہ بھی ہیں کہ تیرا فدائے آدمی میں سے بنایا گیا ہے۔ اسی لئے وہ ایک فدائے آدمی کو گائیے لے
 اس شعر کے پہلے معنی میں بھی دوسرے معنی یہی درست ہیں۔ پہلے معنی محض خصوصیت کو ثابت کرے
 کہنے لگے ہیں۔ اسی طرح غالب کے اس مشہور شعر کی تشریح اور یہ شعر تو تفسیر یا نام
 شارحین سے بھی نقل کی ہے کہ

کوئی دیرانی ایسی دیرانی ہے ۱۰۔ دشت کو دیکھ کر گھرا دیا۔

اس شعر کے دو معنی فوراً متبادلو ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر دیرانی ہے
 اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔ یعنی خوف معلوم ہوتا ہے۔ مگر دروغ کر کے اس کے یہ
 معنی دیکھتے ہیں کہ ہم تو ایسے گھر میں کو سمجھتے تھے کہ ایسی دیرانی نہیں نہیں ہوگی۔ مگر دشت بھی اس قدر
 دیرانی ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی دیرانی یاد آتی ہے" ۳
 حاشی کی اس تشریح پر منظرہ کسے ہوئے ڈاکٹر ابو محمد سحر رکھتے ہیں۔

"دشت کو دیکھ کر گھر یاد آنے کا یہ مفہوم کہ خوف معلوم ہوتا ہے قطعاً غیر شاعرانہ ہے اور کوئی اور سلا رکھ
 کا یہ سخن ہم بھی سنا ہے یہ مفہوم لیے کیلئے تیار نہیں ہوگا۔ کیونکہ اتنا ہی جس جہاننا ہے کہ دیرانی کو
 زیادہ سے زیادہ دیرانی ہی مرعوب ہوتی ہے۔ دیرانی کے خوف زدہ ہونے کا متعلق کوئی ہوتا نہیں ہوتا
 کیونکہ دشت تو دیرانی پر ہی ہے۔ دراصل غالب سے اس شعر میں غزل کی روایات کے مطابق دشت
 کی دیرانی سے متناہ قرار دے کر اپنے گھر کی تشریح انتہائی دیرانی کا بیان کیا ہے۔" ۴

حاشی کی اس روایت کو جو حقیقت میں حاشی کو بھی استوکت میرٹھ سے درتہ میں ملی تھی آگے
 بڑھانے کا مزید حسیں تیار نے خاص طور پر اس سے ذمہ لیا ہے وہ عبدالسارے تھی ہیں۔

۱۳۷۲ء یادگار غالب، مولانا حالی ص ۱۳۷ یادگار غالب، مولانا حالی ص ۱۳۷
 ۱۳۷۲ء اردو (سہ ماہی) حصہ دوم ص ۶۹ گنجینہ معنی کاظم اور مافی الضمیر ڈاکٹر ابو محمد سحر ص ۱۸۹

آیسی صاحب کو ایک سے زیادہ مفہوم لگانے کا اور دوسرے سے الگ سترج کرنے کا متوق
جس کی حد تک ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جیسے تدریجاً غلطی کی سترج میں ہیں۔
دوسرے تدریج کے بیان نہیں۔ اس کے بالکل الٹ تنظیم طرابلسی سے ایک جگہ سترج کرتے
ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے۔ اور اس خیال سے ان کے مذہبی سترج کا اندرہ بھی ہوتا ہے
کہ "سترج میں جہاں دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سترج ہو گیا" اس
اس کے اس بیان پر خود مولانی نے سخت گرفت کی ہے اور لکھا ہے کہ

"یہ ارشاد کہ سترج میں جہاں دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سترج ہو گیا محال ہے۔ مگر احتمال
بڑھی جب تفسیر لہجہ یا کسی اور صورت سے کئی مفہوم سے تکلف نکلیں۔ تورات کے قابل ہیں۔ خواہ وہ مصنف
مصنف کے ذہن میں سترج کہتے وقت موجود ہوں۔ یا نکات بعد الوقوع کے تحت آئیں اور یہ توراتی
کا معجزہ ہے کہ اگر دو متضاد معنی رکھتا ہو اور دونوں اپنی جگہ لطیف اور مضبوط ہوں" ۱۷
جس کا بعد میں، ہوں نے خاقانی کے ایک سترج سے چار اور میر تقی میر کے اس سترج سے کہ
جو پڑھیا کہ کتاب ہے گل لائبات ۱۸۔ مکی نے پس کر تفسیر کیا

"بات ۱۷" نکال کر دکھانے میں جو عمدہ استدعا رہی۔ لیکن یہ بات کسی میں کہ نورناطی
سے برستھر اور اچھے سترج کے ایک ہی معنی رکھے ہیں۔ بلکہ انہوں نے خود بھی اچھے ارشاد کے خواہیے
اور ایک سے زیادہ مفہام رکھتے ہیں کہ دوسرے مفہام اُجاگر کیے ہیں۔ غالب کے قصص میں تو یہ بات درست
تھی کہ جو کہ حالت کے کلام میں ایام و ایام کی وجہ سے کثیراً لکھتے رہا ہے جسے حاصل اس قدر کی تعداد درست
زیادہ ہے۔

مضمون سادھاتی کے یہاں سترج کی غلطی بھی موجود ہے جس کو واضح کیا مائے گامیں اس سے یہ خیال
کریا تھا غلط ہو گیا ہے کہ وہ غالب کے کمزور سترج ہیں۔ جب کہ حقیقت اس کے بالکل برعکس
ہے۔ یہ گمان تو شاید درست نہ ہوگا کہ حالت کے سترجین باغدادوں میں وہ حتیٰ کا مقام
حاصل کر کے سیکس یہ کسا اپنے اندر کوئی سبب لکھ نہیں رکھتا کہ وہ غالب کے سترج سے ہم درجی
اہمیت کے حامل سترج ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ہم درجی سترج رکھے گئے سترج ہیں
یا محالیت کرے گئے تمام سترجین نے۔ لہذا ان سے ایسا تمناہ کا اقرار کیا ہے۔ لیکن مضمون سادھاتی
کی اہمیت مردود والے سے ہے۔ یعنی مواقع اور خالف آراء کا اظہار ان کے بارے میں کیا گیا ہے۔ ایک
طرف اگر یہ خود مولانی سے یہ کہا ہے کہ !

۱۷ سترج دیوان اردو سے غالب تنظیم طرابلسی ص ۳۲۲ ۱۸ گنجینہ تحقیق، خود مولانی ص ۱۹

” اس شرح کو دیکھ کر ایک آتش مزاج دیکھنے والے کی زبان پر بھی آتا ہے۔ مگر نزدیک یہی وہ شرح ہے جس سے رکس و ناکس کو غالب غالب کی حباب میں دریدہ دہنی کا سلقہ دیا یہی وہ شرح ہے جس سے عاتب مدیم المتان کو قیصر میں ٹڑ بایا ہو تو حاست حیرت نہیں۔ یہی وہ شرح ہے جس کی بے گدہ گستی سے استعار عاتب سیاہ پوش نظر آتے ہیں اور دیکھتے اس شعر سے یہ غم کب نکلتا ہے مگر یہ کہ اس شرح میں انانیت اور پسند کے باطل جھوم جھوم کسر اٹھتے ہیں اور ٹوٹ ٹوٹ کے ہوتے ہیں“ ۱

عالب کے ایک اور شارح نے بھی نظم طباطبائی کی شرح کے بار میں ایسی ہی حاکم کا اظہار کیا ہے اور اس طرح گویا یہ ایک انداز ہے جو غالب کے شارحین کو محالین اور موافقین کے درجہ میں تقسیم کرتے والا ہے مثلاً اسی کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں۔

وہ یہ شرح اور شرحوں سے زیادہ واضح اور مکمل ہے۔ مگر سب اشعار کی شرح اس میں نہیں ہے۔ بعض جگہ پر صریح وری باتوں کا طومار ہے۔ کہیں کہیں مرزا کی غلطیوں پر اعتراض ہے کہیں نئی تہہ دانی پر۔ رست غرض یہی چیز ہے جس سے شرح بھری پڑی ہے۔ مرزا کو ٹرا کہا، دلی کو کھنؤ کے متعلق ہے۔ اور اس میں بغیر سوچے سمجھے زبان کا مفصلہ کسرنا، اس فاضل شارح نامہ اس امداد کے جبکہ دوسری طرف شارحین غالب کا وہ گروہ ہے جو نظم طباطبائی پر یہ صفت کرتے ہیں کہ ان اشعار کی صحت کو پوری طرح تسلیم نہیں کرتا بلکہ ان کی شرح کو عام شرح غالب سے بہتر حیاں کرتا ہے مثلاً آگے کے استعارات کے بارے میں شادان کا خیال ہے کہ ” دلی کو کھنؤ کے مقابلے میں راجا، بول بالا، قرق دکھانے کا نام انہوں نے مقابلہ دلی و کھنؤ رکھا ہے۔ اپنی تہہ دانی پر حباب نظم کہیں صبر نہیں کیا۔ اگر کرتے تو بے جا نہ ہوتا۔ ان کی بیسیں دوسروں کی جیسے نثر کا باعث تھی۔ حباب آریستی کو حباب نظم سے کیا نسبت! ۲

اسی طرح عالب کے ایک اور شارح نے نظم طباطبائی کی اہمیت کے ان الفاظ میں اظہار کیا ہے۔ علامہ نظم حیدر طباطبائی سے دیوان عالب کی ایسی جامع شرح کی ہے کہ ہر لگاؤ مستحق کہتے ہوئے حقیقی کہتے ہیں۔ یہ شرح علامہ ایسے مقام کی حامل ہے کہ اس کے بعد اب نہ کسی شارح نے بھی نظم حیدر کا سہارا لئے بغیر اس میدان میں قدم رکھنے کا حوق نہیں کیا ہے“ ۳

نظم طباطبائی کی شرح کے بار میں یہ متضاد خیالات دراصل خود انہیں کے رد سے پیدا ہوئے ہیں اس کی کئی وجوہ ہیں۔ ۱۔ مجموعہ تحقیق۔ ۲۔ خود موہانی ص ۴۰ ۳۔ شرح دیوان غالب، سلسلہ بلگرامی طبع ۱۳۵۷ھ سے شرح دیوان عاتب۔ شادان بلگرامی ص ۱۳۵ ۴۔ دستان عاتب، ناصر الدین ناصر ص ۲۳۳

پس مندرجہ سب سے کہ نظم طباہاتی اپنے علمی مرتبے اور مقام کے بہتیں سر شریع لکھری کے کام کو بہت جہت خیر سے
اس لئے ہیں اس بات کا احساس رہا کہ یہ کام ان کے مرتبے کے خلاف ہے۔ چونکہ اپنے آپ کو ایک بلند مقام پر
رکھنے کیلئے انہوں نے غالب سے ہم آہنگ ہونا پسند نہ کیا۔ کیونکہ اگر وہ بالکل طرف دار غالب سے جاتے تو لفظ رکھ
انفرادیت فروع ہوتی تو بالکل انہیں ہر حال میں عزیز تھو۔ ان کے اس طرز عمل کا اظہار ان الفاظ سے ہوتا ہے۔
”خدا کھلو کرے جواب عدا د ا ملک کا دیوان غالب کی شریع محض انکی فرمائش سے میں سے رکھیں۔ گوئی درہوتا اس کام کو پنی
سناں کے حلاو سمجھتا۔“ ۱

لیکن یہ احساس مزبور قائم رہا اور انہوں نے اس کا اظہار اس طرح کیا کہ غالب کے کلام میں جہاں ان کو معمولی نقص بھی نظر
آیا انہوں نے اٹا کر کیا۔ مگر نظم کی شرح پڑھتے وقت یہ خیال ہوتا ہے کہ جیسے شارح اس بات کی تاک میں رہتا ہے کہ
کہاں اسے غالب پر اعتراض کا موقع ملے گا اور جہاں نہیں یہ موقع ملتا ہے وہ مسترح کو قبول کر اعتراض کی نوعیت
اور دو محانت شروع کر دیتے ہیں۔ ان کے اس طرز عمل نے غالب کے طرفدار شارجین اور نقادین کو اور بعض محققین خداد
کو بھی ان سے خلاف سمجھنے کا حوصلہ دیا۔

ان اعلیٰ حد ذات اگر شارجین نے بہت زیادہ کہتے ہیں تو اس کی ایک وجہ بھی ہے کہ جاتی کے متکس انہوں سے یہ پورہ
تہرج نہ ہو۔ اور مشکل اشعار کی شرح بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے اشعار جس پر کامل اتفاق نہیں ان میں مذکور
معا۔ نیز اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نظم طباہاتی کی شرح اور تنقید آڑ۔ اور مضبوطی میں ایک گہرے
موجود ہے۔ انہوں نے غالب کے بہت اعلیٰ اشعار کے علاوہ مطلع مردان کو بھی اسے معنی آئے دیا اور جوں ایک
ایسی کمت کا آغاز ہو گیا جس کی ضرورت نہ تھی اور بعد میں شارجین نے ان کی اس رائے کو علل ثابت کرنے اور شعر کے
معنی کو واضح کرنے کیلئے انتہائی کاوش سے کام لیا۔

۲۔ نظم طہاتی کی شرح نقویہ کا دوسرا رخ بھی پیش کرتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شارجین نے اس رٹ و نمایاں کرنے
کی کوشش مستحسن قسم کی ہے۔ بے خود دیوئی نظم طہا۔ کے اعتراضات کا تو منبر نام لئے تذکرہ کرتے ہیں اور اسی طرح
حسرت ثوبانی بھی لکھتے ہیں۔

۳۔ اس قسم کی تنقیدیں جناب غالب کی حضرت نظم بہت سی داتی میں جن کا کوئی جواب میں ہو سکتا ہے۔
لیکن ہوں نے یہ ہیں تا کہ نظم طباہاتی جب غالب کے کسی شعر کی داد دے۔ تعریف کرتے ہیں تو حقور تنقید نہ کر دے
ہتے ہیں۔ چنانکہ اس جانب اشارہ کرتے ہوئے شاداں سگرامی کہتے ہیں کہ
”و جناب نظم خوشامحالت اور عریض جناب غالب سے ہوتی ہیں ان کو دکھانے ہیں اور مدح بھی اس حد کی کرتے ہیں کہ جس سے
ما فوق مدح ممکن ہیں۔ راجو پر اور تنقاد کے یہی معنی ہیں۔“ ۳

۴۔ سرحدیں جناب نظم طباہاتی ص ۱۷ شرح دیوان حسرت ثوبانی ص ۱۷۳ روح المصائب۔ تذاکرہ شریع ص ۱۰

۷۔ جھوٹا درکوبیر کے کیا کسٹم ہوتے۔۔ ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 بردہ اٹھا کے ہم نے تمہیں دیکھ تو لیا۔ ۱۔ ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 دشمن کے آڑے آگئے قیوں میں جا گئے۔ ۱۰۔ ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 قاضی کے گھر سے تین سو سال کا لالہ لائے۔ ۱۰۔ ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 نور کیا ہر دست ہوس کو سحر کی طرح۔ ۱۰۔ ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے
 لیٹے رہے قدم سے ہم اُن کے خبا کی طرح۔ ۱۰۔ ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے

سارح ۷۔ مزید انیس مصرعے ایک اور مصرعہ پر لگاتے ہیں حکما شعر سے کوئی تعلق نہیں محض انوں سے اپنی مکاری ظاہر کرنے کے
 لئے اچھو ترع میں شامل کیا۔ اور یہی نہیں کہ اس شعر کے ضمن میں ان کا یہ طے ہے بلکہ اکثر مقامات پر اسوں سے غوں طوں تختیں
 کی ہیں اور وہ تو اسی سے کہا ہے کہ اپنی ہمدانی کا دعویٰ کیا ہے تو وہ اس صورت تو نہیں کہ انوں سے کوئی اعلان کیا ہے نہیں
 یہ طرر عمل در امل اسی ترے کا غماز ہے اس قسم کے مباحثہ میں ہے کہ تارین کرام کو شاعری کے جس کی تعظیم میں کوئی مدد
 میں نہیں اس معیشت سے ہر حال انکار نہیں ہو سکتا کہ ان مباحثہ کا شرح سے کوئی تعلق نہیں چنانچہ نظم طہا طہاتی کے اس شعر
 کے ترکہ بعد میں تار طہا اور ناقہ بدین دونوں نے تنقید کی مثلا ان کے گھٹتے سفرہ معرے کے ارے میں سے خود دعویٰ
 سے نظم طہا طہاتی کا نام لیتے بغیر یہ کہا تھا کہ

۸۔ ایک سارح صاحب نے میرا کہ اس مصرعہ ثانی پر اپنی خودت دکھانے کیسے سفرہ معرے گاتے ہیں مگر ان کی رائے یہ برکات
 مصرعہ اولیٰ مستحب سبغت حال کتے ہوتے ہے۔ ۷۔

دوسری طرف ان کے مباحثہ کے بارے میں حامد حسن قادری لکھتے ہیں
 نظم طہا طہاتی جس نے بھی دھڑا دھڑکی میر ضروری باتوں سے اپنی کتاب کو فول دریا ہے کہیں مذہبی مسائل میں کتے ہیں کہیں عرب
 کی شاعری پر محبت کی سے کہیں دہلی و کھنڑ کی زبان کا مشدھ طے کہیں طبعوں پر لکھ دیتے ہیں
 "ن کے اسی رد و بہ کی شکایت عبدالغادر سروری نے کی ہے۔ اور ہمارے خیال میں شکایت یہ تنقید کرے دوسرے کات اس
 درست ہے کہ عفت کے دیوں کی شرح کو کوئی اس سے توڑ چکا ہیں کہ وہ مردوں یا فن شعر کے بارے میں آگاہی حاصل کر
 جاتا ہے۔ بلکہ اس کا مقصد تو تعظیم شعر ہے اور شرح کی کامیابی کا اور مدار اس امر پر ہے کہ وہ قارئین کو شعر کے معنی کے
 قدر فرمائیے کہ جی ہے۔ اگر ایک سارح اپنے رحمانات کی دھ سے اس بنیادی "حد و مرز" میں گزرتا ہے تو درست نہیں
 چنانچہ اسی وجہ سے نظم طہا طہاتی کے بارے میں ایسے ضرورت عام ہوتے۔

۹۔ طہا طہاتی سے کہیں کہیں فول لا طائل سے بھی کام لیا ہے اور ایسی باتیں بھی لکھ دی ہیں جنہیں شعر کے مصنف کوئی تعلق نہیں
 ۱۰۔ شرح دیوں رد و غائب، نظم طہا طہاتی ص ۲۲۳، ۲۲۶ سے شرح دیوں غائب، بے خود دعویٰ ص ۲۹
 ۱۱۔ نقد و نظر۔ حامد حسن قادری ص ۳۰

اس کے مترادفات کو بعد کے کتر شارحین معر میں بحث میں لاتے ہیں۔
 نظم طہا ہاتی کا رواج کی متاثر نگار اس طرح کرتی ہیں کہ،

”شرح طہا ہاتی میں ہمیں لعل جگہ بہت تعیلی بخشیں ملتی ہیں جو شعر سے بہت زیادہ متعلق نہیں ہوتیں۔ یہ کہتے ہیں ان تمام تر تھوڑے
 گنتی میں لعل طہا ہاتی کو عمری یا فارسی ادب کی کوئی مماثل بات یاد آگئی ہو یا کوئی الیسا ادبی یا سیاسی مسئلہ جو رواج کے دائرے میں
 میں زیر بحث رہا ہو۔ ان تعیلات سے بڑھنے والے کو ایک روشنی دیتی ہے کیونکہ یہ (Degrassions) اگر کسی
 حد تک مانگا رہتے ہیں لیکن ان کی علمی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔“

ہر حال یہ رُخ بھی نظم طہا ہاتی کی انفرادیت کا حوالہ ہے۔ اس روایت پر بعد میں اس سطح پر کوئی ان کا ساتھ دے سکا۔ گوانتی
 اور تبادوں کے کسی حد تک یہ رُخ اختیار کیا لیکن نظم کے فوراً بعد آنے والے نائب کے ایک اہم شارح حضرت ثوبانی پر نظم کے
 اثرات کم سے کم سب سے کم ضرور کہے جاسکتے ہیں، ایک طرف تو حضرت اس خیال کے قائل ہیں کہ نظم طہا ہاتی سے غائب کی جو علاط
 بیان کی ہیں ان کا کوئی جواب نہیں ہو سکتا، دوسری طرف خود انہوں نے لفظوں مثلاً ”میسور“ ”بودا“ ”جانا کا داس“ اور بعض لفظوں
 کی تکرار پر اعتراض کیا ہے۔ اور اسے میر فتح قرار دیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود حضرت ثوبانی کی شرح کو نظم طہا ہاتی کی شرح کی طرح
 لسانی نوعیت کی شرح نہیں کہا جاسکتا بلکہ اس پر تو کسی رجحان کی تعجب مرے سے ہی نہیں۔ ان حضرات حاضر طور پر محسوس ہوتا
 ہے۔ وہ حضرت ۱۱ افتخار ہیں۔ اس طرح یہ نظم طہا ہاتی کی شرح کے برعکس ہے۔ حضرت ۱۱ افتخار اور ۱۱ افتخار
 ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

وہ ادا سے مدب شعرا میں سے زیادہ لفظ افتخار اور سادگی کا رکھا گیا ہے۔ شعر کا صرف ایک معنوم مختصر سار میں صاف صاف
 لکھ دیا گیا ہے۔ منسکال لفظ کے نفوس معنی میں لکھنے کی بجائے اشعار کی شرح کے ضمن میں اس طور اد کر سیتے کہ تفسیر
 سے خود خود واضح ہو جاتیں، منتقدوں کے ریتے یہ افتخار شاید نا مناسب ہو، لیکن راقم نے محض منتقدوں کے خیال سے کتاب
 کی طراوت کو بترہ سمجھا۔

لیکن اسی میں کو شاید بنا کر عند لسانی آتی ہے اسے شرت اشارات اور طالب سبوں کیلئے نیز معیہ تیا ہے۔
 حضرت ثوبانی کا افتخار اور جامعیت، نظم طہا ہاتی کی طوالت اور علمیت اور حاتی کا اعتدال و حد کیلئے یہ ر محض ایک شعر
 کی شرح نقل کی حاتی ہے جس کے تقابل سے ما۔ مانی تینوں میں حیات کی شرت اور مرج کا اندازہ کیا جاسکتا ہے
 سے ہم موجود ہیں سارا کیس ہے ترکیب رسوم۔ ۱۔ ملتیں جب مٹ گئیں اجراتے زبان ہو گئیں
 حالی آ۔ تمام ملتوں اور مذہبوں کو منجھ دیگر رسوم کے قرار دیا ہے۔ جن کا ترک کرنا اور شان و شوخ کا اصل مدب ہے
 اور کتاب ہے یہی ملتیں مٹ جاتی ہیں تو اجراتے ایمان بن جاتی ہیں۔

۱۱ ہیں اردوی غائب سیمار، (غالب کے اردو کلام کی شرح میں) حد القادر سروری ص ۱۲۸ ۱۲۹ نظم طہا ہاتی، ڈکٹر اسرار
 ص ۱۱۸ ۱۱۹ دیوان مع شرح، حضرت ثوبانی ص ۱۱۸ ۱۱۹ یادگار غالب، مولانا حاتی ص ۱۵۳
 ۱۱ مکمل شرح دیوان غالب، محمد الیاری آ سی ص ۱۱۸

حسرت موبائی :- وہ جب ترک رسوم مذہب قرار پائے تو جتنی ملتیں مشرق و مغرب میں وہ گویا احمرت بیان مٹی زمین پر
نظم طہا طائی :- ”ہم موجد ہیں یعنی وحدت مبداء کے قائل ہیں اور مکرر ذات کو واحد سمجھتے ہیں اور وحدت
وہ جس میں نہ تواجراتے مقداری ہوں جیسے طول و عرض و ذرہ اور نہ جبرائے ترکیبی ہوں جیسے بیوی و عورت و بچہ
نہ ہی اجزائے دہی ہوں جیسے حلس و فصل ۔ غرضیکہ اس کا علم محض سببیت کے ذریعے سے حاصل ہے ۔ جیسے کہ
کہ اس کا ترکیب نہیں ہے ، وہ جسم نہیں ہے ، وہ متغیر نہیں ہے ، وہ مرقی نہیں ہے ، وہ حاضر نہیں ہے ، وہ جان نہیں
ہے ، وہ حادث نہیں ہے ، وہ علت و موجب نہیں ہے ۔ یہی سبب سببیت کہ ان کے اعتقاد سے اور سبب ملتیں ماضی
اور موجوداتی ہیں ۔ عین اجزائے توحید ہیں “ ۲

قطع نظر اس کے کہ نظم طہا طائی نے اپنی تشریح میں جن فلسفیانہ اصطلاحات کو استعمال کیا ہے ۔ وہ عدم قاری کی فہم
سے بڑا ہیں ۔ یہ شرح شعر کی شرح کہلانے کی بھی مستحق نہیں ۔ یہاں واضح طور پر شریح نے اپنے علم کے اظہار کو مترشح
نگاری پر مقدم ٹھہرایا ہے ۔ اور علم بھی اعتباری نوعیت کا کیونکہ ان کا یہ کہنا کہ واحد کا علم محض سببیت کے ذریعے سے حاصل
درست نہیں ۔ کیونکہ جہاں سببیں طور پر وہ صفات بالا سے معنی و مشرق ہے ۔ وہاں اثباتی طور پر وہ یہی ہیں کے اپنے
رخص ہے ، جسم ہے ، قادر ہے ، تدبیر ہے ۔ حتیٰ ہے ، قیوم ہے ، مالک یوم الدین ہے ۔ سرمدیوں نظم طہا طائی کا کہہ
دیا ہے کہ ”یہی سبب سببیت کہ ان کے اعتقاد سے اور سبب ملتیں ماضی اور موجوداتی ہیں اجزائے توحید
عالمک واضح طور پر ملتوں اور رسوم کے شانے کی بابت کرتا ہے اور ان توحید و جدی کا اثبات کرتا ہے جسکے علم کا۔ ان
اس کے تعداد ہے ۔ اس ضمن میں حاکمی اور حسرت موبائی کی تشریح اپنے اختصار کے باوجود شعر کو واضح کرے کہیں کا ہی ہے کہ
ترک رسوم مذہب قرار پایا تو اس حسن تدریس ملتیں اور رسمیں شتی حاشی گئی اجزائے ایمان ماضی جاتیں گی ۔ کیونکہ وہ حاکمی
ملتوں و رندہوں کو متحد دیگر رسوم کے قرار دیتا ہے جن کا ترک کرنا اور شانہ موجود کا اصل مذہب ہے ، نہ ہم خود شعر
جس میں توں جس ہے جس کی کجبت آگے آتے گی)

حسرت موبائی کی تشریح میں اعلیٰ دال کا ایک رنگ اس صورت بھی ظاہر ہوا ہے کہ نہ تو انور حاکمی سے محض متاثر و
تعلیق کرے و نہ لہجہ قول کیا اور نہ ہی نظم طہا طائی کے بیان کردہ یا خود اپنی طرف سے اعتراضات کرتے ہیں ۔ ان کا مدد کرنا
نما ہے بھی ملتوں نوعیت کا ہے کہ وہ تشریح نگاری کو اولیت دیتے ہیں اور کو مستحش کرتے ہیں کہ کم سے کم
کے درجے شعر کے مرکزی خیال کو گرفت میں لیا جاتے ۔ چنانچہ یہ انداز تشریح اس تعیل اظہار کے سیرت سے جہاں
بستر ہے کہ تھوڑے سے قائل کے ساتھ قاری شعر کے اصل مفہوم کو سمجھ لیتا ہے ۔ تعیل و تھیلاد میں دشوری یہ جو ہے نہ
اس میں سے اصل شرح تلاش کرنا مستحسن جانتے ۔ چنانچہ اگر تشریح نگاری کا کوئی اسلوب و انداز گہ متعین کیا جاتا تو
ہیں ، عادت و تھیلاد کے برعکس اختصار و اعتدال میں کو جگہ دی جاتی تھی ۔

۲ دیوان مع تشریح ، حسرت موبائی ص ۹۵ ۲ شرح دیوان عالمک ، نظم طہا طائی ص ۳۲

تو کہ حسرت ثوبانی سے نظم شادانی کی طرح تشریح کرتے ہوئے لسانی اور اردو میں مساوی نہیں اٹھاتے اور نہ ہی صورت کے مترشح کے استعارات میں پڑے کہ دلی دیکھنے کے حوازی کا اصرار دھرا جاتے اور شاید یہ حسرت کا لیس منظر بھی بہت سکر اس کے۔ اور خود ان کے شعری ذوق میں زبان و اظہار کی ایک ایسی اہمیت ہے جس کی اہمیت کو سزاوار میں کیا جاسکتا۔ اور یہ اسی ذوق اور مزاج کا اثر ہے کہ دیباچہ میں جہاں غالب کی شاعری کا حائرہ لیا ہے وہیں سبکی لحاظ سے ذوق کو غالب پر مقدم ٹھہرایا ہے ان کے الفاظ میں کہ

دو زبان کے معاملے میں غالب کے دہلوی ہم معصروں میں استاد ذوق سے زیادہ فضا ہیں اور اس لحاظ سے ہمارے ایک اگرچہ نہ جینیت مجموعی، غالب، ذوق و سوسن سے العمل میں، لیکن عرب اردو شاعری کے لحاظ سے دونوں کا درجہ غالب اور غالب کا سوسن سے بلند ہے۔“

یہاں مہر وہ "اردو شاعری" کھنگٹے ورہ برادری کی "اردو زبان" ہے۔ کیونکہ یہی وجہ مصیبت بن سکتی ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ "اردویت" کو ہی ذوق کا حصہ قرار دیا گیا ہے۔۔۔

حسرت ثوبانی کی تشریح میں ایسے نفاذ بھی ہیں جو ان کی تشریح کو ایک مستند مقام عطا کرے ہیں، مع ہیں مثلاً ایک خوب سے بہت مستند استعارہ کو آسان سمجھ کر ترک کر دیا۔ حالانکہ ان کے ترک کردہ سے شمار استعارہ میں شمار ہیں کے دیگر استعارہ۔ بسا اوجہ عرب کی تشریح فقہیم غالب کہتے دکھائی ناکافی ہے۔ حاتم حسن قادری لکھتے ہیں

"حسرت صادق سے فوقاً احتقار میں بہت سے قابل تشریح استعارہ لیے ہیں۔ قابل تشریح نہ ہوئے کے یہ بھی بہت ہیں۔" کہ شمار ان آسانی سے سمجھ گیا۔ یا منتہی دہانم کو سمجھنے میں دشواری نہ ہوگی۔ اوسط درجے کے رہنوں اور مستندوں

کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔"

دوسرا ان کے احتقار میں جہاں حاسمیت ملتی ہے وہاں وہ کبھی بھی ایسا و ابہام پیدا ہو جاتا ہے جس سے شعر کا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ مثلاً بقا کی سرور سے بھی اس نفع کو جب الفاظ میں ترجمہ کرتے ہیں کہ "احتقار کے استعارہ کی وجہ سے بعض استعارہ غیر واضح ہو رہے ہیں۔ مثلاً دلی کا شعر کہ

سایہ یک ذرہ ہیں میں جس سے بیکار ۱۰۔ سایہ لالہ سے دلخیز سولہ تے سار

اسکی تشریح کی ہے کہ "فیض جس سے ایک ذرہ بھی سیکار نہیں ہے حتیٰ کہ لالہ کا سایہ بھی گویا سار کے دل کا سیر ہے"

ایک اور بات جو قابل توجہ ہے نفع تو نہیں لیکن حسرت جیسے شاعر سے متوقع امیدوں کے حوالے سے بعض ضروری حقائق ہیں۔ جیسی یہ کہ انہوں نے اکثر مقامات پر متقدمین سے غالب اور حالی کی تشریح اور ایک آدھ کہ شوکت بریلوی

کی تشریح کریں وہ نفع کیا ہے۔ لیکن بعض ایسے مقامات پر جہاں ان کی رائے کی ضرورت تھی اس سے وہاں بھی راستے

سے دلائل مع تشریح۔ حسرت ثوبانی ص ۱۴ ۱۵ نقد نظر۔ حاتم حسن قادری ص ۳۳ ۳۴ میں رد و

غایت سیمینار رغابت کے رد و کلام کی تشریح (عبدالغادر سرور) ص ۱۳۱

میں دی۔ مثلاً مطلع سر دیوان کے بارے میں نظم طہاٹاتی کے اعتراض کو رد کر کے کہیں تو گمراہی میں برائے راستے دیے کی ضرورت تھی لیکن حضرت نے محض غالب کے خطوط سے تشریح مندرجہ کر کے کو کافی حیاں کیا۔ جو کہ ہیں اور اسی طرح دوسرے اشعار کے بارے میں بھی سکوت اختیار کیا ہے۔
جہاں تک تشریح کی حکمت کا تعلق ہے۔ تو اس میں ان اداؤں نظم طہاٹاتی سے بڑھا ہوا ہے۔ کیوں یہ اس کی فصیلت ہیں کیونکہ انہوں نے اکثر ایسے اشعار کو بغیر تشریح جوڑا ہے جس میں مدنی اور اختلاف کا۔ مکمل تہ مثلاً نظم طہاٹاتی کو اس شعر کے سمجھنے میں غلطی ہوتی تھی۔

دانتے دیا لگتی شوق کہ مردم نوح کو ۱۰۔ آب جانا ادھر اور آب ہی جبریں ہونا۔
سیدھا سادہ جاری مفہوم کا حامل شعر ہے۔ لیکن نظم طہاٹاتی کو لہذا "دم" سے ٹھوکر لگی کہ وہ سیدھی راہ بھول گئے اور کہا۔
وہ مردم نہیں بر سر نہ سانس لینے میں اس مبداء حیات وجود کی طرف دھڑکا ہوا۔ اور اسی ناراضی سے حیران ہو کر وہ جانا بھول گئے۔
حضرت موبائی نے اس شعر کی شرح نہیں لکھی۔ لیکن بعض مقامات پر خود انہوں نے آسان استاد کی تشریح کو سمجھنے میں غلطی کی ہے مثلاً

لے تو لوں سوتے میں اس کے یادوں کا لوسہ مگر ۱۱۔ ایسی باتوں سے وہ فرمادگیاں برستے گا۔
"ایک مطلب اس شعر کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اگر محبوب خواب میں آتے۔ اور میں اس کے یادوں کا لوسہ لے لوں تو وہ مرگے گا۔
جو کہ خواب میں بھی آنا جوڑ دے گا۔ ۱۲

ایک تو تشریح غلط لکھی ہے کہ محبوب کے سوتے میں یادوں کے لوسہ لینے کو خواب میں نے اور اس کے یادوں کا لوسہ لینے سے نصیر کیا۔ اور دوسری ادھوری۔ جیسا کہ ان کی شروح کے ابتدائی الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر کوئی اور معنی کے ذہن میں ہیں تو اس سے قاری کی واقفیت کی کوئی حلاوت بہر حال نہیں۔ ان کے برعکس نظم طہاٹاتی کا یہ حقا پر مبنی ہے۔
ہر — "یہ میری محبت کو باک محبت بھرنے لگے گا۔ ۱۳

حضرت موبائی کی تشریح میں ایک خاص رنگ جو اس قدر کے دوسرے شاعرین کے بیان اس انداز سے نہیں وہ درجہ رنگ یا سورج ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کی شاعری کے فن میں زمیں سائل اٹھانے مانگر یہ ہیں لیکن حضرت کا یہ حصہ اس سے بھی مزاج ہے جس کے تحت وہ اختلافی اشعار کی تشریح کے آخر میں "واللہ اعلم" کہتے ہیں یا سزا
اس شعر کے آخر میں کہ وہ اگر میرا سے مراد عشق اچانہ ہو تو: میرا میرا کی کیا سزا معاف تھا۔ ۱۴

حضرت موبائی نے نظم طہاٹاتی کے برعکس پوری منزل دیکھ کر تشریح کی ہے۔ اور اس کے اس انداز کو بعد میں نظامی مدد دی ہے۔
بنایا خود اصل غالب کے دیوان کے مرتب ہیں لیکن انہوں نے حاشیہ لڑکے ملتے سے لکھا ہے کہ جس میں انہوں نے شکل سے تشریح دیوان اردو دے غالب، نظم طہاٹاتی ص ۲۶ ۱۵ دیوان مع تشریح حضرت موبائی ص ۲۶ ۱۶ تشریح دیوان اردو غالب نظم طہا ص ۳۴ ۱۷ دیوان مع تشریح حضرت موبائی ص ۳۵

اساط اور حیالات کی وضاحت کی ہے کہ جس کی وجہ سے وہ شارحین غالب ہیں ٹوٹے گئے گھر کے معنی تار میں بھی اس بات پر ضرور میں کہ

وہ یہ شرح، ہرگز شرح کے نکتہ نظر سے نہیں لکھی گئی تھی، بلکہ محض اردو دلیان غالب کو نفس معنی ٹوٹے کے معنی میں حسن و خوبی طبع کرنا منظور تھا، جو فرض بہت اچھی طرح ادا کیا گیا ہے۔ لہذا یہ زیادہ نوٹس کے قابل نہیں ہے۔ لیکن ہمارے خیال میں خود فاضل شارح کی یہ راستہ زیادہ توجہ کے قابل نہیں ہے۔ کیونکہ اس درجہ غالب اور شرح نے عائد نہیں کے دونوں کو نہ صرف وسیع کیا ہے بلکہ آسان بنایا ہے اور اس کا ثبوت اس امر سے ہوتا ہے کہ ہاتھوں ہاتھ اس شرح کے پانچ ایڈیشن فروخت ہو گئے۔

نظامی دہلوی نے اپنے مافذوں میں ہم ملہا ہاتی، مولانا حسرت اور خود رعات غالب کا ذکر کیا ہے لیکن یہ حیثیات بہت کم وہ مولانا قاسم نام نہیں لیتے حالانکہ شرح کے مطالعہ سے حالی کے اشعار کا سراغ ملتا ہے۔ دوسری طرف انہوں نے اپنی شرح کا جواز ان لفظوں میں پیش کیا ہے کہ

مد آن (غالب) کے دقیق استعار اور زار صفت کے رنگ نے یہ ضرورت پیدا کر دی کہ اس کے مطالب کو عام ہم اور آسان بنائے کہیں دلیان کی شرح لکھی جاتے "۳

لیکن یہاں وہ یہ وصفت ہیں کہ شرح کی موجودگی میں اس کی شرح کا کیا بوجھ ہے یا ترس کا دار۔ وقت اس کے سامنے یہ مسائل نہ تھے اور انہوں نے غالب کے کلام کو سہل نہیں بنایا یا اگر ان میں کوئی غزلی ہے تو کیا ہے یہ اور جیسے ہی دوسرے سوالات کا کوئی جواب شرح نظامی سے نہیں ملتا۔ ہاں خود شرح ان تمام سوالوں کا جواب ہے۔

شرح کی سند میں ایک دیا ہے جس کے بارے میں حنیف عوروی کا خیال ہے کہ ڈکٹر تید محمود کا ماحولہ یہ ہے کہ شرح کی دلیان اور شرح کو "۴" کے "۵" کے جیسے زنادیا ہے "۳

لیکن یہ راتے کچھ بہت زیادہ قضا ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ انہوں نے غالب کی شاعری پر غور و بحث کی ہے لیکن لفظ رعات استعار میں کسی کیجاتانی کی ہے جس مفہوم کا متحمل شعر نہیں ہو سکتا یا کم از کم دلیان کے معنی قرار میں دیتے جاسکتے تھے ہوں سے بہت سارے ایسے استعار کو ۵۵ کے المعیر کی پیداوار قرار دیا ہے جو کہ تحقیق ۵۵ سے پہلے ہیں۔ اس پر ۵۵ کے استعار کی سیاسی شرح ملاحظہ ہو۔ ۵

حاج مراد ہے بارہ جس سے ہاتھ میں جام آگیا۔ صوبہ کلیر میں ہاتھ کی گویا گھگھ میں ہو گئیں۔ حکومت سی اصل میں قوموں کی زندگی کا باعث ہوتی ہے۔ اور کسی قوم کو حکومت حاصل ہوتی تو سب کچھ مل گیا اور اس قوم میں زندگی آگئی "۵

۵۵ نے معنی۔ سرخوش مرثیہ ۵۵ دلیان مع شرح۔ نظامی۔ الہی ص ۳۳ ۳۳ شارحین غالب، قومی زبان ص ۲۲ ۲۲ دلیان مع شرح نظامی دہلوی ص ۲۴

اور یہ اسی غلطی نوعیت کی تشریحات غالب کے اشارے سے زیادہ تشریح اشارہ میں ایک س چیز اس روایت کی میری ہے خود میں دلم اور شوکت میرٹھی ایسے شارحین نے شروع کی کہ مشکل الفاظ کی لغت شروع میں لکھی جاتے۔ اس کی غلطی اور حیرت سزا ہی نے مشکل الفاظ کی تشریح نہیں کی حالانکہ یہ ایک بہتر طریقہ تھا۔ اور اس سے شعر کے مفہوم کو سمجھنے میں سہارا بنتا ہے اس کے علاوہ بھی عامی نے بعض ایسی احتیاطوں کا ذکر کیا ہے جو کسی دوسرے شارح کے پیش نظر نہیں رہیں۔ مثلاً مرکب الفاظ کو الگ الگ لکھا گیا ہے۔ لیکن ثابت کی صحت اور الفاظ کی کھاؤ و نشیست پر ہر لفظ خود دینے کے باوجود بعض غلطیاں پھر بھی ہو رہی ہیں لیکن اس کے باوجود وہ دوسرے مرتبین سے بہر حال سبقت لیتے ہوئے ہیں۔ اور اس کی بنیاد و جہ سے کہ امیر نے دیوان مرت کر لغت سے شاعر سے شعور سے مدد لی اور صفت کی۔

عامی سے متعلق شارح میں کی طرح میں غلطی کی جانب موقع دہل کے مطابق اشارہ کر رہا ہے۔ جیسا کہ کہیں کہیں حوالی نوعیت کی تشریح لکھے گا اور متنا ہے۔ مثلاً نظم طاباتی نے اس شعر پر کہ

سہ نیم عمرہ ادھر حق و دلایت ناز۔۔ نیام برودہ رخ حگر سے فخر کیج۔

اعتراض کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "نیام سے فخر یعنی الف نکال ڈالنے سے نیم تو بنا لیں اس فخر سے معنی کا بھی خوں ہو گیا"۔ لیکن اس میں تو اس شارح کو رد کرتے ہیں اور یہ اس کی وضاحت کرتے یا سمجھ گیتے ہیں۔ البتہ تعریف اس طرح سے کرتے ہیں کہ صبیح لغت میں ہے "عمرہ کے معنی آنکھ سے اشارہ کرنے کے ہیں۔ اس لیے نیم و آنکھ سے اشارہ لینے نیم عمرہ"۔ غالب نے اسٹنٹ کیا ہے۔ ثابت میں بھی مضمون ہے۔ نیم و نیام کی صفت کا سے خود نام رہے اور شعر کا معنی بھی ہو کر ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ خود امیر نے مطالب شعر کی فہم میں غلطیاں کی ہیں وہ اس سے کہیں زیادہ بڑی ہیں۔ جو اب میں دیکھوں گے۔ سطر فی ہیں۔ مثلاً اس شعر کو خود بالکل یہ سمجھ سکے اور خط لکھیں اس سے قبل شارحین مثلاً نظم طاباتی در حضرت سوزی کی شہید ہوئے۔ اور شعر کو واضح نہ کر سکے یہاں کی تشریح ملاحظہ ہو۔

میں اب عار گھر محسوس دامن۔۔ شکست قیمت دل کی صد گیا

شکستہ دل کو نام کرنے "شکست قیمت دل" سے تعبیر کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ شکستہ دل کی صد "گر" تھے اچھی معلوم ہوتی ہو خود شکستہ بچتے "اور یہ صد سننے کا"۔

یہاں شارح داغ طور پر شکستہ قیمت دل کی ترکیب کو نہ سمجھ سکے اور "صد معلوم" کا مفہوم بھی ان کی گرفت میں نہ آیا اور صحیح شعر "کرنے سے قاصر ہے"۔

یہ دلیلیں غالب میں سے امیر نے صرف ایک شعر کے بارے میں لکھی ہیں کہ "خدا کے اعتبار سے یہ شعر کلام خدا کے ہے"۔ یہ سب گراں ہوا ہے۔ اور سارے دلیوں میں صرف ایک شعر ہے،

اے شاعر دلیوں اور در غالب، نظم طاباتی ص ۴۶ سے دیوان مع شرح، انصاف دلیونی ص ۳۸ سے دیوان مع شرح، تہذیبی دلیونی ص ۳۸ سے تفصیل مطالعہ اشعار، ص ۳۸ سے دیوان مع شرح، تہذیبی دلیونی ص ۳۸

اور وہ شعر ہے کہ

یہیں میں گذرتے ہیں جو کوسے سے وہ سیر۔ کدھا بھی کہا روں کو مد لیے نہیں دیتے
 اور اس شعر کی توجیہ بیاد کی طور پر "جیسے کے خیال سے جیم لیتی ہے اس سے اس میں حذر رکھیں سے
 کی ہے۔ اور خاص طور پر مشکل اشعار کی وضاحت بہ تعمیل کی ہے۔ نیز حضرت مولانا کے برعکس مولانا کے کلام میں
 فکری اور فنی دونوں پہلوؤں پر اکثر مقامات پر اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔ در اکثر مقامات پر علم و ادب کی طرح کلام کی
 اہمیت اور معنویت کو سراہا ہے۔ بعض اوقات میں ایک اشارے سے معنی کی جانب غور سے اشارہ کرتے ہیں
 کہ معنوم واضح ہو جاتا ہے، مثلاً

دل کا رنگ گیا اُن کو بھی تنہا بیفا
 "مگ گمیاں مریں گم گیا ہے" ۱

ظاہر ہے کہ محض اس اشارے سے معنوم واضح ہو جاتا ہے۔ لیکن بعض اوقات یہی افتقار، معنوم کو گروت
 میں لیے سے قاصر رہتا ہے۔

یہ روال آسارہ ۱۰ اجزاء میں منقسم ہے۔ ۱۱۔ ہر گردوں سے چرخ پر گداز مارا
 "رہاں آسارہ" آسارہ زوال ہے ۱۲

شعر جو کہ مشکل ہے اس لیے محض ایک لفظ کے معنی بیان کر دینے یا ترکیب کو الٹ دینے سے معنوم واضح
 نہیں ہوتا۔ یا پھر وہی افتقار جو پہلے خراب تھا۔ یہاں صیب بن گیا۔

شرح نگاری میں لفظی اور معنوی خوبیوں کی جانب اس انداز سے کہ "اس شعر کی ترکیب لفظی پر لطف ہے" ۱۳
 یا یہ شعر بھی اسلی درجے کا اخلاقی شعر ہے

(یہیں کہ صبر کو ثابت کا اعتقاد نہیں ۱۴۔ مہکامہ زدن بہت سے لفظ)

شب مرق سے درخیز تر یاد نہیں ۱۵۔ حاصل نہ کیجئے دیر عیدت ہی کیوں نہ ہو ۱۶

جیسے اشارے اور آراء ملتے ہیں لیکن زیادہ تر انکی توجیہ شعر کی لفظیات کی جانب رہتی ہے۔ در لسانی انفرادی

کی بہت رعبوظ کرنے والے ہیں۔ لیکن سامی کے شعر جس شاعر نے واضح طور پر غایت کو ایک مزاج کے

حوالے سے سمجھنے کی روایت قائم کی۔ اور جو بعد میں دوسرے شاعروں کے یہاں سرداں چڑھی وہ مولانا شہید

ممد ستہری ہیں مولانا شہید کی شرح کے بارے میں نہ جانے کس رنگ میں مولانا عبد الباقی آسی نے یہ قلم لکھا دیکھ

۱۷۔ دوان مع شرح نظامی مدلولی صفحہ ۹۸ دوان مع شرح نظامی مدلولی صفحہ ۹۸ دوان مع شرح نظامی مدلولی

۱۸۔ دوان مع شرح نظامی مدلولی صفحہ ۹۸

”میں تو شاعر بن کر سکتا ہوں کہ مولانا شہباز کو غالب سے کوئی کام نہ تھا تو یہ مترجہ لکھ کر۔“
 لیکن یہ رائے حقیقت سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ مولانا شہباز کی شرح میں معجزہ کی وضاحت، حراحت، مشکل الفاظ،
 غاورت اور تراکیب کی وضاحت، ایک ایسی چیز ہے جو کہ دوسری شرحوں میں نہیں ملتی۔ انہوں نے مشکل الفاظ و تراکیب
 لکھے گا وہ انداز جو انھوں نے عہد قریب میں اپنا گورنر یاہد اسمیت دیا اور اس کی وجہ سے شرحوں کو بکھڑا کر۔
 ”اس شرح میں اشارہ غالب کے جو مشکل الفاظ ہر جگہ نظر آتے ہیں ان کے معنی بوضاحت بیان کر دیے ہیں۔ اور اس
 سے یہ شرح طلبائے نیاب میں زیادہ مقبول ہو سکتی ہے۔“

مولانا شہباز شرح کی استدرا میں ایک مقدم بھی لکھا ہے۔ جس کی ابتدا ہی دہائی انداز میں ہوتی ہے کہ
 ”دہائی کی ضرورت نہیں شاعر کے اقوال نقل کر کے بڑھنے والوں کو مرعوب کرنا عبت ہے۔۔۔۔۔۔“
 مقدم میں ہی انھوں نے شاعری اور دوسرے علوم و فنون مثلاً معنوی اور فلسفہ وغیرہ کا موازنہ کیا ہے۔ اور شاعری کی
 فضیلت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ علاوہ ازیں غالب کا دوسرے شعراء سے موازنہ کرنے کی ضرورت
 حسرت موہانی سے شروع ہوتی ہے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ حسرت موہانی نے گو کہ موازنہ کیا ہے۔ لیکن ان کے حور
 میں اعتدال اور قرار ہے اور مزید یہ کہ عبارت دانداز بیان بھی معتدل ہے۔ لیکن مولانا شہباز کے ہاں میں حدت
 اور ایشالیہ کی مایاں ہے۔ وہ غالب کے ساتھ کسی ادیب و شاعر کی جنیت و اصیت کے نائل نظر نہیں آتے۔ علامہ نے
 مقدم میں شعر اور غالب پر ”غالب ہے میر مسودا۔ اور حجاج میر درد اور شاعری کے نہیں مامور ساتھ گدے
 ہیں۔ لیکن حالت کار تہ باعتبار جامعیت معنوں کے ان تینوں سے بلند ہے۔“

(۲) معاصرین غالب پر ”اب معاصرین غالب میر نظر والو، توان میں صرف مومن اور ذوق قابل زکریاں، جن میں سے
 مومن کی خصوصیت شعر میں رنگیں نواتی ہے۔ اور ذوق کی خصوصیت محض مادہ نگاری، یہ نام شعر میں حبث غالب
 کے معاصرین عالیہ کے ساتھ آتی ہیں تو خصوصیتیں نہیں رہیں۔“

(۳) متاخرین شعراء پر ”امیر کا کلام کوئی عجیب نہیں رکھتا اور داغ صاف گو اور بے دامن نگار ہیں۔
 (دع در امیر کی یہ خصوصیات) کی اپنی تشخیز میں“ (۵)

گویا غالب کو اس حری عہد تک بدمذہب ملحدی حاصل ہے اور میر سے۔ لے کر داغ و میر تک کا تاریخ شعر میں ایک عہد ہیں
 احتیاب پر ممکن ہے۔“

انہوں نے محض اردو شعراء پر ہی غالب کی برتری ثابت نہیں کی بلکہ دوسری زبانوں کے شعراء مثلاً فردوسی اور خیر خیام و سنیرہ
 کو بھی وہ غالب کے مقابلہ میں بیچ خیال کرتے ہیں اور یہی نہیں کہ انہوں نے شعراء کے موازنہ میں غالب کی برتری کرتا م
 کیا ہے ۱ غلطی کے حاملی اس طرح ہیں، ۲ مطالبہ غالب مولانا شہباز ۳ مطالبہ غالب مولانا شہباز ۴ مطالبہ غالب
 مطالبہ غالب مولانا شہباز ۵ مطالبہ غالب مولانا شہباز ۶ میں تو غالب سبب عالم کے کلام کی شرح ضروری ہے ۳۲

لکھ ہوں نے نثر نگاروں کی صف میں بھی شدید رد عمل کے تحت انکو سرسید و آئی برناتی قرار دیا ہے۔
 وہ رس خرافات نہایت قبیحانہ قوت سے اپنے خطوط اور بعض نثریوں میں استعمال کرتا ہے نہ تو عوامی شعریں
 کو عیب ہوتی، حاکم کو اور سرسید مرحوم کو۔ جن کو آج کل کے لوگ ائمہ زبان کی طرح مانتے ہیں۔
 طرہ داری غالب کے اس رُحمان کے تحت انہوں نے کلام غالب کو بخنوری کے انداز میں رجمیت و رقام دیا ہے
 "میں کو تو گوارا کیا جاسکتا ہے کیونکہ غالب کے فنکار ہونے میں تو کسی کو کلام نہیں میں سے رنگ میں انہوں نے حقائق
 کو بھی مسخ کر کے کوشش کی ہے یا پھر یہ اُن کی نارسا قی فکر ہے کہ وہ ایسا سمجھتے ہیں مستند کا یہ کہنا کہ
 "اگر عورت سے دیکھا جاتے تو غالب کے سارے مروجہ دیوان میں مشکل سے ہندو بیس ہی شعر ایسے ملیں گے جس کو
 مشکل کہا جاسکتا ہے، اور اُس کے دیوان کے بیشتر حصہ کو طلسمِ شکار قرار دے دینا بڑا ہی قلم ہے۔"
 مولانا شبلی کا یہ بیان حقیقت کے اس لئے خلاف ہے کہ اگر ہندو بیس اشعار ہی مشکل تھے تو پھر سارے دیوان کی شرح
 کرنی کیا ضروری تھی۔

مولانا شبلی کی شرح کی خاص بات دراصل انکی اپنی ذہنی افتاد طبع کے وہ اثرات ہیں جنکے تحت وہ اشعار کو مفہومانہ
 تاویلات دیتے ہیں اس سے قبل اس نوعیت کا غالب رُحمان کی شارح کے یہاں نظر نہیں آتا اللہ تعالیٰ میں یہ روایت
 رائج اور خود مولوی اور یوسف سلیم جنتی نے خاص طور پر اس کو قبول کیا۔ یہ انداز نگاہ اگر ایک رسے اندر رہے تو کوئی
 محض بات نہیں اور غالب کا وحدت الوجودی پس منظر اس کو قبول بھی کرتا ہے لیکن مولانا شبلی کے یہاں یہ بے عذر سے
 سے زیادہ نظر آتا ہے چنانچہ بعض ایسے اشعار جو واضح طور پر مجازی سطح کے حامل ہیں انہوں نے ان اشعار کو بھی مفہومانہ
 رنگ میں رنگ دیا ہے، کسی شعر کے مفہوم کا غلط یا صحیح ہونا ایک رنگ چیز ہے لیکن یہ کہ اشعار کے پس منظر کو ہی
 دل ڈلا دے۔ ایک موضوعی نقطہ نگاہ ہے اور شارح کو اپنے تعقیبات کے اثرات کتب سے شرح کو پناہ دیتا ہے
 کیونکہ اس میں سرلی یہ ہے کہ شعر کے خموشی نثری تاثر کو تمدن سر دیتا ہے۔ چنانچہ بعض ایسے اشعار تک کو انہوں
 نے وہ تاویل دی ہے جسے ضرورت اس کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے مثلاً
 یوسف اس کو کہوں اور کہہ نہ کہے خیر ہوتی۔۔۔ مگر گھر بیٹھے تو میں لائق تعزیر ہوں
 بیان اُن کی تاویل ملاحظہ ہو:-

وہ خدا یوسفی سے اُس حسن مطلق کی تمثیل تو ہیں ہے۔ میں اس غلط تشبیہ کا مجرم ضرور تھا۔
 اور مسلمہ مددگار کا یہ فرمانا: یعنی اس بات پر وہ اگر گھر سے کہ تم نے مجھے غلام بنا، تو مارتا ہے۔
 ملائم صراحت یہ کہ کہاں یوسف کی تشبیہ حسن مطلق سے اور کہاں اُس کا مفہوم غلام ہونا۔ زمین، آسمان، مرقی
 سے مطالعہ اہل لب، مولانا شبلی صاحب، مطالعہ الغالب، مولانا شبلی صاحب، مطالعہ الغالب، مولانا شبلی صاحب
 ص ۴۹، شرح دیوان غالب، نظم طاباتی ص ۴۹

نعمت محسوس کو غلام نہیں کہا۔۔۔ یوسف کہہ کر جبکہ حسن یوسف کی رعایت سے اس کو گویا درست مہیا
 جسے قرار دیا ہے حالانکہ وہ یوسف سے زیادہ حسین ہے، گو یا شعر کی معنویت یوسف کی رعایت سے
 دیکھے معنوم کی حامل ہے، غلام مہیا اور حسن یوسفی والے معنی کو اولیت دے کر اس سے یعنی یوسف سے حسن
 میں یوسف سے تشبیہ دوں اور وہ کیونکہ کہے جبکہ وہ یوسف سے زیادہ حسین ہے محبوب کو یوسف
 معنی غلام کہنا کیونکہ زیادہ درست نہیں لگتا۔ کیونکہ محبوب کو کبھی کسی نے غلام نہیں کہا اس سے عیاں ہوتا ہے
 معنی بھی زیادہ درست نہیں۔ اسی طرح یہ شعر کہ

یوسفیہ دست رسوائی انداز استغنا حسن ۱۰۔ دست مہین چٹا، رخسار دہن غارہ تھا

غازی معنوں کے بیان کے بعد جب تاویل کرتے ہیں تو خود گویا صحیح طور پر ایک معنیت میں ڈال لیتے ہیں۔۔۔
 جس سے مراد حسن شاید حقیقی ہی ہے، اور انداز استغنا کا اشارہ صفت تمہرہ کی جانب ہے۔ اور خود غارہ
 سے مشہور۔ نمود و خلق تصویر میں اور رسوائی کے معنی ظہور۔ جلوہ۔ جلوہ ریزی و شہیر عام کے ہیں۔ اس شعر کا مطلب
 یہ ہوگا کہ کیا کہیں حسن مطلق کے اطلاق و نہایت کی مورد و خلق کے تقیدات و تشریحات سے کیسی کچھ تعبیر ہوتی ہے
 صاف کی یحییٰ دگر کے علاوہ حقیقت یہ ہے کہ شعری لغت ان معانی کا بوجھ اٹھانے سے قاصر ہے اور یہ بھی
 تاویل ہے جو کسی حوالے سے بھی درست قرار نہیں دیا جاسکتی۔۔۔ کیونکہ دست۔ رخسار، غارہ اور تصویر سوال
 ایسے الفاظ غازی معنوں کے علاوہ کوئی تعبیر قبول ہی نہیں کرسکتے۔ مولا ناسیبا کے اس رجحان پر تھوڑے کرتے کرتے
 ماحر الدین ناظر بکھتے ہیں۔۔۔

وہ یہ ثابت مشاہدہ آتی ہے کہ جہاں کوئی تعریف کا مسئلہ آتا ہے، مہیا اور حسنی کثرت کو بہت طرز دیتے ہیں
 اور بعض اوقات ملا ضرورت تدریج سے کام لیتے ہیں۔۔۔

مولا ناسیبا سے استعار کی شرح تفصیل اور وضاحت سے بھی ہے اور اکثر مقامات پر ان کی زبان ساریت خوبصورت اور
 رنگین ہے۔ اسی طرح، استعار کو ہم معین مقامات پر بھی دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن یہ کیفیت بھی اس
 کی شرح میں کثرت سے دیکھی گئی ہے کہ خود ان کا ذہن اسے بیان کسر وہ مفہیم کی صحت کو تسلیم نہیں کرتا اور وہ
 وہ دو دو تین تین مطالب اس انداز میں تحریر کرتے ہیں کہ قاری اگر دیکھا کہ شکار مہیا ہے مثلاً مہیا
 دیوان کی شرح خواہوں نے دو معنوں پر لکھی ہے، کا یہ انداز ملاحظہ فرمائیے، کھس طرح تکرار سے اس نے
 معنوم کی قطعیت کو مجبور کر دیا ہے۔

وہ نقش فریادی ہے کس کی شرمی تھری کا مولا ناسیبا۔۔۔

وہ نقش نقاش کا مدی کس کی بیداد تھری کا فریادی ہے، یا تھری ایسی سادگی میں کس کی رنگینی ظاہر کرتی ہے
 سے ماحر الدین ناظر مہیا ۳۳ سے دلبان غائب، ماحر الدین ناظر ص ۳۳

یا تصور ایسی سادگی، بے ثباتی اور کاغذی جہتی پر کس سے داد طلب کرتی ہے یا آدمی باوجود حیاتِ حشر کی صفتِ
و اعجازِ خلقت کا ثبوت ہے یا آدمی اپنے معائب و محرومیت پر کس کا تب تقدیر سے تکیا ہے یا آدمی باوجود
محرومیت کے کس کو نعمتِ ایجاد پر دلالت کرتا ہے، یا یہ جسمِ نابہوشہ یہ بیولاستہ، ضعیف البہاں یہ قانت کی
یہ کالبہ مہتری کس کے دست و نگین کی صفت طرازی کا خلوق و مصنوع ہے یا یہ مہر، بن فہر، نابہ انسانیہ کس
کے حالِ حیات سے دست و گریباں ہے، یا اس نقش میں جو عبد البیب ملا ہے وہ کس گل کی شکوہ و شکایت
کرتی ہے۔

مولانا شبلی اس عجیب و غریب شرح پر منظور احسن عباسی تنقید کرتے ہیں :-

در صورتِ تردید کی اس مکمل گردن کا ہر صیغہ بجاتے خود تدبیب و ایہام کا روشن نمونہ ہے، میدانِ بحرِ بحر کا مریادی سادگی
میں رنگینی جہتی کاغذی پر وادِ طلبی، حیات کی صفت و مرہ کسی خیال کو سے جیتے خود شعر غالب سے زیادہ پیچیدہ ہے
تعمیل اور پھیلاؤ کے ساتھ اختصار اور اختصار ہے حاکی سالیں بھی ان کے بیان موجود ہیں اور بعض اوقات توقع
ایک آدھ لفظ کے معنی لکھتے پر اکتفا کیا ہے۔ مگر ایسے مواقع پر ایک آدھ سطر میں معنوم واضح کرنا زیادہ
بہتر ہوتا۔

اس میں تو شک نہیں کہ مولانا شبلی کے سامنے متقدمین شاعرین کی شرح موجود رہی ہوں گی کیونکہ مقدمہ میں تو
ایسے لوگوں پر تنقید کی ہے، جنہوں نے استعارہ غالب میں تاویلات سے انہیں مشکل باڈر ہے، ورنہ ان کی توہیر حال
ان کے مطالعے میں ہوں گے، کیونکہ حالی کے مدٹن سے اخذ کردہ اصولوں، سادگی، اصلیت، ورجوش و مرہ کو
اپنے شعر کی خوبی پر کس کے حق میں دیکھا ہے۔

لیکن نہ تو انہوں نے دوسرے شاعرین کی شرح نقل کی ہے، اور نہ انہوں نے کسی کی شرح سے استفادہ کا قرار کیا
ہے۔ جو کہ اس سے پہلے شاعرین کا طریقہ ہے۔ سوائے ایک آدھ مقام پر خود غالب کی شرح کے علاوہ
حالانکہ یہ شاعرین الیا کرتے رہے ہیں۔ مزید برآں ان کے الفاظ و عبارات سے بھی واضح در پر کسی شاعر
کے اثرات کو محسوس کیا مشکل ہے۔ البتہ جب وہ بعض استعارے کے معاہدہ میں کرتے ہیں اور جس طرح پرے
جاتے ہیں تو سادہائی کا خیل دہیں میں غرور ہر آتا ہے۔

مولانا شبلی کو نہ مقدمہ میں تاریخِ خالت کا فریضہ سراغ نام دیا۔ لیکن شرح میں یہ کیفیت نظر میں آتی۔ وہ
عادت کے استعارے حسن و خوبی یا حامی و مرہ سے بارے میں خاموش رہتے ہیں۔ یہ ان کا ایک الیا روتہ ہے
خدا کے عین و شاعر میں نہیں اور کے مستعمل شاعر سے خود دہلوی بھی ان کے بابکار اکت رشتہ کا اظ
ہے مطالعہ الب۔ مولانا شبلی ص ۳۳ ادب لطیف، خالت غزلت مولانا شبلی: سطر احسن عباسی ص ۱۲۲
۳۳ مطالعہ الغالب۔ مولانا شبلی ص ۱۳۰

۱۱۱۱

مکرتے ہیں سے خود دہو کی سے صاحب غالب کے اعتبار کی تعریف و تحسین کا انداز اپنا یا ہے۔ ان کی یہ تشبیہ انداز مقامات کی وہ سے اکثر کو بٹھا ہے۔ نظم طہا ہائی، اگر مراض کرنے میں تیرے وار کی تعریف کی بھی ایسی ایک، سمیت تھی، لیکن بے خود دہو کی جو کہ سراپا سر تسلیم خم ہیں۔ اس لیے وہ غطفہ ہیں جو دم کے ہیں نظر آتا ہے۔ نظم اور دوسرے شاعروں کے اس رویہ کا متقابل کشتہ ہوتے نظم طہا ہائی کی مقابلہ نگار لکھتی ہیں :-

وہ غالب کے سارے شاعرین غالب سے بے انتہا مرعوب ہیں۔ جس سے ان کے اسالیب شعر میں ایک اعلیٰ اچھے پیدا ہو گیا ہے لیکن طہا ہائی کے یہاں یہ اعلیٰ کیفیت نہیں۔ بلکہ اپنے عرفان (APPRECIATION) پر اس اعتماد ہے۔

اور ایسے بھی یہ شعر دراصل نظم طہا ہائی کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ حیاتیہ بجا طور پر یہ نظم طہا ہائی کی لکھنوی دستاں کی طرح کے مقابلہ میں دہو کی دستاں کی طرح ہے۔ دیباچہ نگار گڑھاں بنیرہ آزاد لکھتے ہیں :-
 ”مرزا غالب دہلی کی جان، اردو کی جان، ہجرا تک کسی دہلی والے نے شعر نہیں لکھی۔“
 حیاتیہ دہلی والے نے بھی دفاع غالب کے مریضہ کو اپنے ادبی لارم جان کر صدمہ اول ہی سے اس کا اظہار شروع کر دیا۔ نظم طہا ہائی سے مطہع سرد لایاں کو بے معنی قرار دیا تھا۔ سے خود لکھتے ہیں :-

”شاعر نے نعتیہ انداز میں معنی قدرت کا ثبوت کامل ہے، میری رائے میں شعر معنی حیر اور ”بال ابرو حیاں ہے۔“ اور آخر کو بے معنی کہنا الفاظ کا خوں کسرتا ہے۔“

سے خود دہو کی نے شاعری شعر میں یہی انداز اپنا یا ہے۔ انہوں نے کہیں بھی نظم طہا ہائی کا نام نہیں لیا اور علامہ اعلیٰ اور غالب کے سو کسی دوسری لکھی شعر نقل بھی نہیں کیا۔ لیکن جوابی انداز موقوف ہے۔ اور نظم کے اعتراضات کا جواب دے کی کو کچھ ممکن نہیں شعر و تحسین کرنے کی زیادہ کو مستحق کی ہے۔ اسی دہو کی کے زیر اثر انہوں نے غالب کے بیشتر اعتبار کی تعریف کی ہے۔ اور ان کے زیر اثر انہوں نے غالب کیلئے مودبانہ انداز میں اعتبار کیا ہے۔ نظم طہا ہائی اور حضرت مرزا کی شعر کی طرح شروع کر کے سے قتل لکھتے ہیں کہ، ”کہتا ہے.....“ ”بلکہ خود دہو کی نے تقریباً تمام اعتبار شروع کر کے سے قتل“ ”موتے ہیں.....“

مکر یہ کیا ہے۔ یہی اعلیٰ انداز ہے جو سب زیادہ سے خود میں ہے۔ شرح کے معاملہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے نظم طہا ہائی کی شرح کو سامنے رکھ کر شرح لکھی ہے اور بہت رونا روتا ہے۔ اور یہ کچھ انہیں پر محض نہیں، تمام شاعرین کا یہ حال ہے اور صورت حال خراب ہے۔ نظم طہا ہائی کو طرے سے عبس تو مترج بھی ہیں کی حاسکتی۔ معقول ناچار ہیں نا مکر کہ :-

دو یہ شعر بلا سہ ایسے مقام کو حاصل ہے کہ اس کے بعد سے اب تک کسی شاعر نے بھی نظم طہا ہائی کے معنی راہوں میں سے طہا ہائی۔ ڈکٹر معروف رفیع ص ۱۲۷ شرح دلائل غالب مرزا لغات سے خود دہو کی ص ۱۶۷ مترج دلائل لغات مرزا سے خود دہو کی ص ۱۶۷

میں قدم رکھنے کا حوصلہ نہیں کیا ۔ ۱

لیکن بے خود دہوئی سے اسے بھر پور استفادہ کے باوجود نہ صرف یہ کہ حیرانم لیتے اور براعترافات کیجئے ہیں بلکہ معویہ عتراف بھی استفادہ کا نہیں کیا۔ مترشح کے تقابلی معاملہ سے صورت میں میان تک سامنے آتی ہے کہ انہوں نے مترشح کے معاملہ کو نظم ضابطائی والے ہی تحریر کیجئے ہیں۔ کچھ بیانیہ تک بھی کیا ہے کہ محض جہند لعلوں کے منہ بھرنے کے بعد ہم کہ لفظ میں میر حوالہ کے وہی معاملہ کو دیتے ہیں یا نہیں یہ رقبہ دیانت داری کے خلاف ہے، ملاحظہ ہو ایک دوستار کی مترشح جس سے بے خود دہوئی کے اس انداز کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔

خود دہوئی سے از مہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ۔۔۔ طوطی کو متشجہت سے تغافل سے آئینہ مڑاتے ہیں مہر سے ذرہ تک عالم میں۔ رخ و رخ اور دل و دل آپس میں آئینہ ہیں۔ اس کو اس میں اس کو اس میں اس صورت نظر آتی ہے، مطلب یہ ہے کہ سارا عالم متحد ہو وجود واحد ہے اور ایک ذات کو دوسرا ذات سے شریعت میں ہے یہ اس کو آئے اب میں اسی طرح دیکھتا ہے، جیسا کہ آئینہ میں کوئی ایسی صورت دیکھیے۔ جس سے یہ تو طوطی متشجہت ہے جس طرف منہ کرے یہ آئینہ اس کے سامنے موجود ہے۔ طوطی کی مثال آئینہ سے استفادہ کیا گیا ہے، مرد اس میں سے وہ صوفی شخص ہے جس کو یہ اتکار باہمی دکھائی دیتا ہے اور وہ مرد حال کی حالت میں لعلہ امام کوئی ملکہ نہ کرتا ہے۔ یہ رستا اور اس ماسٹروں سے خود دہوئی کے گھوڑی انداز سے صنف ہے۔ یہ انداز جس میں سید کی صنف سے اسے دراصل یہ صنف صنف سے علم ضابطائی ہی سے خاص ہے، ملاحظہ ہو اس شعر کی مترشح،

نظم ضابطائی :- "یعنی عالم میں رخ و رخ اور دل و دل باہم دگر آئینہ ہیں۔۔۔ اس کو اس میں اس کی صورت کہ دیتی ہے۔ اور اس کو اس میں، عرض یہ ہے کہ سارا عالم متحد ہو وجود واحد ہے اور ایک کو دوسرے سے شریعت میں ہے اس میں یہ نسبتیں اس طرح دیکھتا ہے جیسے آئینہ میں کوئی دیکھیے جب یہ حالت سے تو طوطی صوفیوں کا کسر پتہ سامنے موجود ہے۔ طوطی محض استفادہ ہے، مرد اس میں سے وہ شخص ہے جس سے یہ اتکار دہوئی سے اور وہ دہوئی سے امام کوئی ملکہ نہ کرتا ہے۔

دو اس مترشح کے تغافل سے واضح ہوتا ہے کہ سے خود دہوئی سے جس حد لفظ تبدیل کسکرتے ہیں کو حیر حوالہ کے نقل کیا ہے۔ اس معاملہ کیلئے صرف ایک شعر کو مترشح کر دیکھو، حاتی سے، حالت کی ایک منزل جس کا مطلع۔ مسودہ نے ریسائیہ عزابت چاہیے، بھوں باس آئینہ تہہ حالت جا۔ تہہ۔

میر نے ضم یہ چاہیے بیگا ہے خودی :- لعلوں کے قلم دست سے اجابت چاہیے
یعنی کسب گردش بیانہ صفات
۱۰۔ عارف جہند لعل سے ذات چاہیے
۱۱۔ والدت سے خود دہوئی سے ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔

لست و ما ہے اصل سے غالب مزد کو :- حاشیہ ہی سے لکھے ہے حواہ سے

عے خود دھڑلوی :- اس سے قطع میں تعقوف کے خیالات کو ملاحظہ اور استغروں میں یہ تین باتیں ہیں کی ہیں پہلی بات یہ ہے کہ تمام عالم احسام کا مبداء جسم و کمال سے منزہ ہے اور اس عالم ظہور سے باہر ہے جس طرح درخت کی شاخیں خواہ وہ کتنی ہی کیوں نہ ہوں، لیکن سب کی جڑ سے بیٹھ کر نکلتی ہیں۔ مگر ان کی جڑ پرستیدہ سے دوری مثال یہ ہے کہ حواہ حاشیہ سے نکلی ہے یعنی اس کے معنی اقل ذہن گذرتے ہیں مگر اس سے بات پیدا ہوتی ہے اور خود میں پرستیدہ ہیں۔ تیسری مثال یہ ہے کہ جن میں بہت سے رنگوں سے تھیں کھینچے ہوئے ہیں درہر رنگ کے پھول سے بہار کا حوض ثابت ہوتا ہے۔ اور یہاں بہار خود آنکھوں سے نہیں ہے۔ ...

نظم طباطبائی :- اس قطع کا مطلب یہ ہے کہ تمام عالم احسام کا مبداء جسم و کمال سے منزہ ہے اور اس عالم سے باہر ہے۔ جیسے درخت کی شاخیں سب جڑ سے بیٹھ کر نکلتی ہیں لیکن جڑ چھپی ہوئی ہے۔ دوسری تمثیل یہ ہے کہ حواہ سے وہ حاشیہ ہی سے نکلی ہے۔ یعنی پہلے مدی اس کے ذہن میں آئے۔ کہیں اس کے اندر اس سے بات پیدا ہوتی ہے اور خود معنی پرستیدہ ہیں تیسری تمثیل یہ ہے کہ باطن میں رنگ رنگ کے پھول ہیں اور ہر رنگ میں وجود سار کا اثبات ہوتا ہے۔ اور خود بہار آنکھوں سے اوجھل ہے۔

اس شرح کی مہویت کا ایک اور رُخ جو دراصل شرح کا دوسرا حوالہ بھی ہے معقول طاہر میرزا راد یہ ملاحظہ فرماتے خود صاف کی شرح زیادہ تر اس خیال سے چھپتی گئی ہے کہ شاعرانہ ترکیبیں، زبان کے کثرت، دلدادوں کا خاص طرزِ ادا، محسنیہ جذبات احسام نہیں ہو جائیں۔

لیکن بے خود ہوئے مترج میں یہ فراموشی پوری طرح سے سرانجام نہیں دیا۔ اکثر مقامات جہاں نظم طباطبائی سے رتی اور بکھوڑ کے محاورہ اور زبان کے استعمال کا فرق ظاہر کیا ہے یا، معاملہ کے متروک ہوئے کے بارے میں لکھا ہے۔ نہایت سے جوہر حاشیہ سے گذر جاتے ہیں۔ جیسا کہ یہ مترج نظم طباطبائی کی شرح کی طرح ردیاریں یا ردیاریں عمار کی ترہاں کھتر ہوئے لسانی انداز کی شرح نہیں کہی جاسکتی۔ البتہ اس پر ایسے مبالغہ آمیز تبصیریں ردیاریں، شہا کے تحت میں گہکتے ہیں۔ (یہ ازات ملاحظہ سے ہیں شرح شہا کے صفحہ ۱۱۱)

بے خود دہری کے یہاں تعقوف کے اسرار کا فائدہ موجود ہے۔ مگر مولانا شہا کی طرح اس میں نہ تو وحدت سے اور نہ ہی خود کے رخ پر مولانا شہا کے اثرات محسوس ہوتے ہیں۔ غرض - سے خود نے تو کسب شاعر سے استفادے کا کسب نہیں کیا۔ لیکن نظم طباطبائی کے اثرات تو بہت واضح ہیں البتہ مولانا شہا کی شرح شایراں کی گاہوں سے سب گزری ہیں لئے لکھن ایسے مقامات جہاں مولانا نے نامہ بلی انداز اختیار کرتے ہوئے شرح شاعر کی حقیقت کی جانب مڑے سے مراد عدالت۔ بے خود دہری ص ۱۱۱، شرح دواں اور شہا ص ۱۱۱۔ نظم طباطبائی ص ۱۱۱

مرآۃ الغائب، دیباچہ (ظاہر منیر آزاد) ص ۱۱۱

وہاں سے خود کے پاس تو دل نہیں۔ لیکن خود ہوں نے واضح طور پر جس دور رنگ کے دل، اندر کو ششیں دے کر کوشش کی ہے مثلاً :-

مٹہ، رکھنے پر وہ، تم کچھ دیکھا ہی نہیں :- زلف سے بڑھ کر نقاب اس شورش کے مٹہ پر لکھا
مستورق حقیقی حسن و لطیف کس نے دیکھا ہے باوجود اس قدر پردوں کے خوبصورت و تخلیق تہہ سلفان پر کور ہے
وہ ایسا ہے کہ اسکی صفت بیان ہو ہی نہیں سکتی " :-

مٹہ، زلف، نقاب اور شورش جیسے واضح الفاظ کی موجودگی میں اس شعر کی تشریح حقیقی رنگ میں کرنا اس کے مستوف
کی جانب بڑھتے ہوئے رجحان کا اندازہ ہے علاوہ ازیں دوسرے تمام شمار میں اس کو جاری رنگ ہی تک محدود رکھا
ہے۔ اس طرح ایک اور شعر جس میں ایک نقطہ سے نظم لیا جاتی کر دھوکا ہوا تھا۔ بے خود کے پیار بھی نظم کی اس حد تک
کے اثرات محسوس ہوتے ہیں۔

داٹے دیوانگی مستورق کہ مردم مگر کو :- آجیانا ادھر اور آب سے جیڑا ہونا

مستورق حقیقی کا مشنانی چل کر اپنی خودی سے گزر جاتا ہوں اور مار سائی جوتہ سے حیریں ہو کر سو بیاہ جاتا ہوں کہ
نہیں میں کہاں اور اسکا دیدار کہاں ؟ " :-

اس میں ساری جوار سلع کے حامل شعر میں بے خود کو نظم کی تہہ میں اوپل کر دی پڑا۔ کہ نام و نر " :-
اس کو جاری رنگ میں لیا ہے۔ اور محبوب کے گز سے کی جانب جانا اور نام و نر مراد لیا ہے شاید اس کے موانع کیلئے
یہ ہے کہا " مطالب میں اضافہ ضرور ہے مگر اپنے نظم میں بعض رنگ کچھ کچھ کہہ گئے ہیں " :-

جہاں تک خود و طوری کی زبان اور اسلوب کا تعلق ہے یہ نہایت سادہ اور آسان ہے اور یہ دراصل اس لیے سادہ اور آسان کی
باز رہتی ہے جو میراث سے شروع ہوتا ہے کیونکہ مقابل میں نظم لطافت کی زبان اپنے ہم وطن، بیسین رو، رنگ ہی رنگ شروع
کی طرح ہی دقیق، مشکل اور عالمانہ رنگ کی ہے ایسے مقامات جہاں نظم لطافت، تصوف اور علم کی اصطلاحات میں شروع
کرتے ہیں شروع، شعر سے مشکل ہو جاتی ہے علاوہ ازیں نظم کے انداز بیان میں قدر کچھ کا احساس بھی ہوتا ہے کہ دوسرے
شاعر کے بیان یہ صورت ہیں حضرت کی زبان میں بے خود کے اسلوب کا بیسین صیہ قرار رکھا جاسکتی ہے اور یہ بہت
بیسین رد و مایا شہا کے اثرات اس پر نہیں کیونکہ شہا کی زبان گو کہ بے خود سے نسبتاً کم آسان ہے لیکن اس میں دیکھتی
اور معانی ہے استعمالی حوالہ کا سادہ اسلوب شہا کے بیان قدر سے کم سطح پر جاتا ہے۔ بخود کی زبان کے سادہ اور علم کی
امروہوی کا خیال ہے کہ

بے خود کی طرح بہت آسان زبان میں لکھی گئی ہے، اس نے عام لوگوں کو اس کے سمجھنے میں کوئی دقت پیدا نہیں کی
۱۔ مرآۃ العارفین - زرد پوری ص ۲۱، ۲۔ مرآۃ العارفین - زرد پوری ص ۲۱، ۳۔ مرآۃ العارفین - زرد پوری ص ۲۱
۴۔ قومی زبان - شاعرانہ غایت، اسرار ص ۹۶۹، ۵۔ مرآۃ العارفین - زرد پوری ص ۲۱، ۶۔ مرآۃ العارفین - زرد پوری ص ۲۱

مکرر دوسرے شارحین میں سولہا حلی، لغزہ حلی، حشر مولیٰ، مولہ نسا، مولہ آسی، مولہ ماسوی، مولہ
 متوکت میرٹھی کی شرح، تعلیم عالم کیلئے اختتامی مقامات پر نقل کی ہے۔ خاص کوہیم عالم ڈکٹر عبد شریف جو
 سے استفادہ کا طہارے اور اقتضات بھی درج کئے گئے ہیں۔ متقدمین شارحین میں سے مولہ ماسوی کی تیسرا حصہ میں
 طور پر عقیدت کا اظہار ملتا ہے۔

مولانا حلی نے یادگار غالب اور مندرجہ شہرہ پوری میں جن اعتبار کا مطلب خرمیر یا ہے جو کہ وہ پہلے
 میں ان اعتبار کے مقامات میں آری الفاظ میں اس لئے ان کو مزوری احوال کیا ہے جسے ہی نقل کر دیا گیا ہے۔
 لیکن اس کے پہلے برعکس انہوں نے دوسرے شارحین سے اختلاف بھی کیا ہے اور اس پر رد و قبول بھی کیا ہے اور
 سند سے اہمات یہ ہے کہ وہ بعض بعض مقامات پر اختلافی امور میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کوئی نہ کوئی دلیل
 دے دیتے ہیں۔ اس طرح سے قری کران کا نقطہ نظر سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اور یہ رتبہ درست بھی ہے کہ
 صرف دوسرے شارحین کو نقل کر دیا اور اپنا منہ بدل دینا یا دوسرے کی اختلاف کی وجہ سے شامہ صرف رجب
 اندر میں مکرر بڑھ گھن پیدا کرتا ہے۔ جیسا مثلاً بعد کے ایک شارح آغا محمد باقر کے بیان سے کہ منور سے بھی
 وہ منور کو نقل کر کے برسی اکتفا کیا ہے۔ سید عبداللہ بن، بکٹی مقامات پر اختلاف ہے۔
 درمیان میں رہا ہے مسئلہ

نقل پر میر کی آج اب پھرتے ہیں کہیں درمیان میں آکر ستم ہاے سدا کا
 ستم طمان کو ستر کہ توہ رقیب کی نقل میں جو جب کے جب کے تھیں، رہا ہے جسے وہ ستمی خوب میں دکھائی دیتا ہے۔
 اس سببی کا مدد دیکھ کر میر سمجھ گیا کہ اس انداز کی معنی و نقل ہی کے وقت ہوتا ہے۔ درمیان میں خوب پڑ کر
 سب سے ستم بیان کر کے، میر ایسے لغت کہاں ؟

نقل کر کے کہتے ہیں۔ لیکن یہ توجہ خالص قبول میں ہے

میں ہر ایک درخشاں حسرت مولیٰ اور علم شاہان دووں کے سنی نقل کر کے کہ سادہ و سادہ حلیت اجتناب
 کہ نہ میں نے خود صنف معنی رکھے ہیں اور اختلاف صرف کہ اس کو لکھ دیا ہے برے پڑے
 گھر ایسے غنہ کو لکھ کر خود آسان ہو جائیگا یا نہیں، غایت کی کثرت میری درسمیر سے کہ
 ہوئے مابذی صاحب کے معنی صحیح معلوم ہوتے ہیں یعنی میر کی غنہ کہنے ہی نہ ہوئی۔

راہی سید الدین احمد شاعر ہیں، نہ تو علم طہارے کی شرح غالب پر بہت زیادہ اعتراضات میں اور درمیان

جو کہ ہے خود مصحح کی روایت سے اس طرح ان کے بیان کو تا حوالہ حق میں جیسے مثلاً

۱۔ بدین سید میر سدا بدین احمد ص ۱۰۳ بدین سید میر، سید الدین احمد ص ۱۰۳

۲۔ بدین سید میر، سید الدین احمد ص ۱۰۴

مولانا شہ کے بیان خاص طور پر لغتوں کا میلان ہے۔ لیکن صوبہ طرح کے تعقیبات کے برعکس ان کے
 بیان ایک معروضی (OBJECTIVE) انداز نظر سے حوالہ کے جملے میں ضرورت ہو باقی اور یہی انداز
 کے بیان نظر آتا ہے۔ یہ خیالات کا اعتدال و توازن اور عبارت سترج کا ایک خاص دورہ کہہ سکتے ہیں۔
 حاتم سے یہ طوالت ہے جا۔ بہت کم سارے میں کے بیان ہے جن میں سر پرست سعید الدین ہیں۔ سے خود دھوی
 کی طرح ان کا انداز بھی سادہ اور آسان ہے لیکن اس میں مولانا شہ کی سی خود معررہ سرجاں نہیں اور یہ شاید
 اس سے کہ ان کا رجاں عبارت آراتی کھیرٹ بالکل نہیں۔ سعید سے خاص طور سیران مقامات کو جن پر سے خود
 دھوی بغیر نام اپنے نظم ماہابی نقل کر ہیں آسان بنانے کی کوشش کی ہے اور سترج، الفاظ میں نکھی ہے
 یاں صرف ایک شعر کی سترج نقل کر نی کافی ہوگی جس سے نظم ماہابی ہے خود دھوی اور سعید کی سترج میں
 امتیاز کیا جاسکے گا۔ اس شعر کی نظم ماہابی اور خود کی شرح پہلے نقل کی جا چکی ہے۔ اس لیے بیان صرف
 سعید کی شرح نقل کی جاتی ہے۔

از مہر تا بہ ذرہ حول دل ہے آئینہ :۔ طوطی کو سترج شہت سے مقابل ہے آئینہ

۔ طوطی سترج عارف۔ مطلب یہ کہ سورج سے لیکر ذرے تک ہر چیز دل بنی ہوئی ہے اور دل آئینہ
 آئینہ ہے۔ پس جب عارف اس عالم کو دیکھتا ہے تو اس کو گر یا ہر صفت آئینہ ہی آئینہ مقابل نظر آتے ہیں
 اور ان میں صرف اسی ذات واحد کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ حامل شعر کا محض یہ ہے کہ اگر جسم لایت سے
 دیکھا جائے۔ تو معلوم ہوگا کہ مہستی مطلق کے سوا اور کوئی مہستی نہیں۔

یہاں یہ کہ الفاظ سعید کے ایسے ہیں بلکہ جس سادگی اور سادہ صفت سے انہوں نے شعر کو راجح کرے
 کی کوشش کی ہے وہ انداز بھی انکا اپنا ہے اور مفہوم سترج کسی دوسرے سارے میں اور خاص طور پر شہباز
 حیرت سے بہتر انداز میں گرفت میں لیا ہے۔

سعد کی سترج ہر صوب سے غائب اور نظم طابہ کا ہے۔ اور یہ کچھ طرح سے۔ یہاں اظہار کرتے ہیں معنی مذکور
 تو وہ آسان سمجھ کر چھوڑ گئے اور بعض میں نظم ماہابی کی طرح محض لفظی صنعتوں کی طرف اشارہ کر کے گذر جاتے
 ہیں گویا کم ہے۔ لیکن یہ انداز اور طریقہ نظم ماہابی سے خاص ہے۔ کہ جب کسی سترج پر اعتراض ہو۔
 یا کسی شعر کی تحسین مقصود ہوتی ہے تو وہ شرح حول جاتا ہے۔

گلہ بستانی ہائے نار جلوہ کو کیا ہو گیا ؟ ۱۰۔ خاک پر ہوئی ہے تیرا لالہ کارا ہائے ہائے

سترج دیکھنے کے بجائے محض یہ اشارہ کرتے ہیں کہ دگل فستانی اور "کری میں رعایت"۔ درج
 ہوا اس شعر میں خوب ہے۔

بدیع سعید یہ، سعید الدین احمد ص ۲۸۴ ۲ بدیع سعید یہ، سعید الدین احمد ص ۲۸۴

نظم طباطبائی کے اثرات کے تحت بعض شارحین نے قطع بند اشتعار جس کا پیدائش ہے
 کس واسطے عزیز نہیں جانتے تھے۔ ۱۰۔ لعل و زمر و زرد و گوبر ہیں ہوں میں
 کو واقعہ معراج سے متعلق قرار دیتے ہوئے حضور اکرم کی شان میں قرار دیتے ہیں۔ سلیم الدین بھی یہ خیال
 کیا ہے خود درست نہیں۔ کیونکہ مقلع میں واضح طور پر بادشاہ کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔
 نظم طباطبائی کے بعد اس مہد کے شارحین میں سے وہ دوسرے شارح ہیں جو غالب کے بعض اشعار کو بہل خیال کرتے
 ہیں۔ مثلاً :-

شب غار مشوق ساقی رخسیر اندازہ تھا ۱۰۔ تا محیط بارہ صورت خانہ فیازہ تھا

یہ شعر مہلات غالب میں ہے۔ لیکن تاویلات کی بہت کچھ گئی نش ہے۔ جو کچھ اس کے معنی ہو سکتے ہیں وہ
 یہ ہیں کہ رات کو ساقی کی مد سے غار شوق نے قیامت برپا کر رکھی تھی، ہر چیز حتیٰ کہ شراب تک بھی فیازہ گھر
 معلوم ہوتی تھی۔ گریا کی شراب خانہ میں صورت خانہ فیازہ کی کیفیت اظہار ہی تھی۔ ساقی کو مخاطب بھی کہہ سکتے ہیں
 یعنی شب غار شوق اے ساقی! تجھ پر اندازہ تھا۔

اس شعر کے یہی معنی تقریباً تمام شارحین نے لیے ہیں۔ بسواۓ نظم طباطبائی اور ان کے تتبع میں حوس مہلا نے جو شعر
 کو سمجھ سکے، لیکن یہ معنی بھی تکلف ہی سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس سے سلیم الدین کا اسے بہل کہا کچھ غلط نہیں
 ان کا یہ کہا درست نہیں کہ ساقی کو شعر میں مخاطب کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس طرح معنی صحیح نہیں ہوں گے۔

اس عہد کے شارحین میں مطالب کی کم سے کم اغلاط جس شارح میں پائی جاتی ہیں وہ سلیم الدین ہی ہیں۔
 اور اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ انہوں نے تمام شعروں کو سانسے رکھ کر یہ مترجہ لکھی ہے۔ اس لئے
 اس کو مہلاطی اور حسرت موہانی وغیرہ کے تمام بیرونیوں کا دیکھنا کیونکہ ان شارحین کا نیا ایک نقطہ نگاہ
 اور مزاج ہے۔ اللہ یہ ایک ایسی شرح ہے جس سے غالب کے اشعار کو کوئی سمجھا جاسکتا ہے۔ اور
 ہر ایک مترجہ کا مقصد یہی ہوتا ہے۔ اس لئے اس حوالے سے یہ دوسری تمام شرحوں سے زیادہ دارجہ اور
 کامیاب ہے۔

لیکن یہ شب اتفاق ہے کہ سلیم الدین کی شرح کم جیسوہ میں مطالب کی کم سے کم اغلاط ہیں۔ مثلاً
 یہی جو ایک اہم شارح غالب سامنے آتا ہے۔ اس کی شرح کچھ امور مطالب کہ زیادہ سے زیادہ اغلاط سے بھر پور
 ہے۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ اس مہد میں نہیں بلکہ ہر ایک زمانہ میں بھی ان مترجہ سے زیادہ غلط مقامیں
 دوسری شرح میں نہیں تو یہ غلط نہ ہوگا، میری رائے یہ ہے۔

نظم طباطبائی کے بعد مولانا آصف کو شارحین غالب میں بنایت شہرت حاصل ہوئی اور اس شہرت کی وجہ سے
 سلیم الدین احمد

ایک آدھ اور شرح میں بھی کہیں قدرت آتی ہے۔ مگر اس میں مدح و تحسین کا رنگ بھی ہے۔ مگر صاف صاف
 شرح نے ذوقِ سخن کے پردہ میں جو گل کھلاتے ہیں وہ قابلِ دید ہیں۔

جس میں اور افسردگی کی آرزو غالب ہے۔ دل دیکھ کر طرزِ تیاگ اہل دنیا حل گیا۔
 اس شعر میں لکھتا ہے کہ، جب دل جل گیا تو اب افسردگی کی آرزو ہے۔ طبع کے بعد ہی افسردگی پیدا ہوتی
 ہے۔ یہاں شارح نے طبع کے لغوی معنی لیتے ہیں، جب طبع کے بعد ہی افسردگی پیدا ہو رہی ہے تو پھر آرزو
 کے کیا معنی؟

۱۔ ڈھانیا کفن نے داغِ عیوب پر نہ لگی۔۔۔ ورنہ بھی ہر لباس میں سنگِ وجود تھا
 سنگِ وجود بعض تناسب الفاظ کیلئے ہے۔ باقی حریت۔۔۔ کیا داد دی ہے، مرا احاطہ بردہ ہوتے تو اس
 کی ضرورت نہ ہوتی، معلوم ہوتا ہے کہ ذوقِ سخن بھی تنہا ہے، فاصل شارح مراد ہے جہاں کامیاب پڑا ہے
 مولوی عبدالحق نے جو حری علم میں علمِ طاطائی کو بھی آستی کے ساتھ کھرا کر لیا ہے اور طبع فرما گئے ہیں۔ ہر کام میں طبع پر
 عادت کے ایک اور شارح شاداں بگڑامی نے ~~نہیں~~ ^{نہیں} لکھا ہے اور لکھا ہے کہ

۲۔ مارا اند (مولوی عبدالحق) یہاں مدح و ثناء کا معنی حضرت تقی رہا ہوا ہے جس کا وہ کہہ رہا ہے۔
 کی واقعی اور حقیقی قدر استوں کو بھی سننا میں جانتے، ورنہ حجابِ علم نے خواہندہ غیب میں جس کی ہے۔ وہ
 ہے جس کو حجابِ حیرت بھی لا جواب دیتے ہیں۔ نہیں اپنی سمجھ کے مدح و ثناء کی سترج میں مدح و ثناء تو کہہ
 دن کے یکے موئے مٹی نے سنی کو، خستلاف ہوا یہ کوئی نئی بات نہیں۔۔۔

اس میں سنگ نہیں کہ نظمِ طاطائی کے اعتراضات سے حسرتِ ثعلبانی نے بھی اتفاق کیا ہے اور جو سرت مر
 میں مدح کے استعمال پر اعتراض بھی کیا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ذاتِ برکعتی نقیبِ درت کا
 بھی علم ہی سے شروع ہوا ہے۔ علاوہ ازیں آستی اور علم میں ایک اور ممانعت سترج کی ہے، اور میں
 معانت کا اسٹا ہے، نظم سے یہ بدعت شروع کی درس کے انزات علم کے بعد آستی ہی ہو رہی ہے۔
 انہوں نے علوم و فنون سے متعلق اپنی مصلحت کا اہرہ رکھا ہے۔

چنانچہ غور و نظر سے دیکھ کر یہ روئے ساتھ ۱۰۔ بیجا تا ہیں ہوں اچھی راہر کو میں
 (امت کے ہاں "تیز رو" ہے) اس شعر کے ضمن میں شارح نے شاعری اور معرکہ برکت کی ہے جس
 سے کوئی تعلق نہیں۔

علمِ طاطائی سے اس کے تعلق کی نوعیت اس خوسے سے اور بھی مستحکم۔ کہ انہوں نے جو جی ایس میں
 سراہا ہے۔ تو اعتراضات بھی کہتے ہیں اور لغوی ڈنگسٹر اشرف ریح کم۔
 نے نقیباتِ معنی کئی جامع، محمد ترمذی خان باز ص ۱۳۱۳ روح الامید در سگر۔

دو مترج طہ طہائی کے ساتھ بڑے معتزق مولانا آتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ صاحب نے
مترج سے استعاذہ کیا ہے۔ اس کا اعتراض بھی کیا ہے اور مترج کے جواب کو سراہا بھی ہے۔ لیکن
ساتھ ساتھ مترج طہ طہائی کی تنقید بھی کی ہے۔
نظم طہ طہائی پر مولانا آتی کے اعتراضات بعض مقامات پر جیسا کہ نظم طہ طہائی کی مقام نگار ڈاکٹر اشرف رفیع
کا خیال ہے، درست ہیں، مثلاً نصیرت ہوتی ہے کہ نظم طہ طہائی نے اس مترج کے بڑے بڑے کچھ
تو ہر شعر غیر نظر ہائے تمیز تیز۔ میں اور دیکھ نری ترہ ہائے دراز کا۔

نظم طہ طہائی کہتے ہیں۔
اس شعر میں (ہائے) یا تو علامت جمع و اضافت ہے یا کلمہ تاسف 'دونوں صورتیں صحیح ہیں'۔
جبکہ آتی کہتے ہیں کہ "ہائے" بطور کلمہ تاسف مالاکل غلط ہے، یہ علامت جمع ہی ہے۔
اور دوسرے بیان آتی کی رائے ہی درست ہے، لیکن ڈاکٹر اشرف رفیع نے صرف نظم طہ طہائی کے دواغ
یہ جملہ لکھ دیا۔

"۱۴" ہائے کا صوتی اطلاق مستم ہے مگر غالب کے پیش نظر غلط ہو"۔
ظاہر ہے کہ جب غالب کے پیش نظر نہیں تو اس کا اس سے کوئی تعلق نہیں در شعر سے تعلق نہیں تو ہم
کی مترج درست نہیں چنانچہ ہر اس تاویل کی کیا ضرورت ہے۔
لیکن بعض مقامات پر خود آتی نے نظم کے مفہم میں آکر ٹھوکر کھائی ہے مثلاً
یہ وحشت ہر اسی ہائے میں کون ہے۔ ۱۰۔ غامض محزون ہر اگر دے دروازہ فنا
نظم طہ طہائی ۱۰۔ "مصنف نے ہر اگر دے محزون و صفت ڈال کر اس کے گھر کا جتہ دیا۔ یعنی محزون کا گھر
تو گھر ہے۔ اور گھر یہ گھر ہے جس میں دروازہ نہیں پھر یہ کیوں وحشت ہو کر اس کے پاس ہیں جیسی آگور
سایح ہے"۔

مولانا آتی ۱۰۔ مہرے نزدیک گروہ معنی غلط نہ ہوں اشارہ نظم کی شرح کی وجہ سے اس شعر مندرجہ ذیل ہے۔
سے روبرو صبح ہیں۔ اور ان کی صحت پر غائب کے طرز بیان کو گواہ بنانا ہوں، یعنی گریزوں سے گریز ہیں تو وہ
تو یہ سب سے گھر میں رہتا تھا جس کا دروازہ نہ تھا، اور اس کے سبب سے وہ کہیں برہہ جاسکتا تھا۔ اور اس
وحشت۔ سباز رہتا تھا۔ تو وہ گھر تھا، مگر یہ جس کے گھر میں دروازہ بھی موجود تھا اور جو کل سکتی تھی۔
وحشت۔ ہر اسی کر سکتی تھی، اس کو کون مانع آتا تھا، کہ وہ جنگوں میں نہیں آکر جاتی تھی اس پر
اسے نظم طہ طہائی (صحت اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ) ڈاکٹر اشرف رفیع نے شرح دیلیان ریویو
نظم طہ طہائی ص ۱۰۰ نظم طہ طہائی ڈاکٹر اشرف رفیع نے شرح دیلیان ریویو کے ساتھ نظم طہ طہائی ص ۲۸

حدب و عسکن مجنوں کا اثر ہونا چاہیے تھا اور مجنوں کی تمہید اور جنوں کی رحمت
و حسنت ہونی چاہیے تھی۔

بہار مولانا آسی کی شرح نہ صرف مدح بلکہ ریکارڈ ہے
نہیں کہ نہ تکرر کہیں الیا نہیں ہوتا جس کا کوئی دروازہ بھی نہ ہو اور اس میں کوئی
رشتہ ہو۔ مزید کہ جو اس گھر کا تصور بھی محال ہے۔ گھر کی چار دیواری کی توقید و دراز
اور نتیجہ کے طور پر نقش اور وحشت کا احساس دلا کر جزا گردی کا باعث بنتی ہے اور
کی تسکین محرومی آواز اور بیگراں فضا و ہوا میں محنت ہے اور مزید یہ کہ ستر میں داخل ہونے
مجنوں کی صفت "جواثر د" بھی موجود ہے۔ بعد میں اس طرح کا مقابلہ ڈاکٹر نیز مسعود
کو بھی ہوا اور انہوں نے بھی بے دروازہ گھر کی مراد لیا۔ سنی اس سارے بحث کا کیا
ترجیح ہے۔ کہ نظم لطباطبا کی مقابلہ نگار ڈاکٹر اشرف رفیع اس پر درود ہے کہ
مسنوس ہر سکن اور یہ لگو نہیں کہ

"آسی کی یہ نکتہ آفرینیاں محض مالب آرمائیاں ہیں اور اس طرح ہیں"

سے بھی ان کا مرکز کا حیارہ لطباطبا سے مختلف نہیں ہے۔

جبکہ صورت حال یہ ہے کہ نظم لطباطبا اور مولانا آسی کی

میں فرق کیا نہیں تھا وہ نظم لطباطبا کی مجنوں کا گھر ہوا جو قرار دیے ہو اور عوام
خانہ بے دروازہ ہے جبکہ دوسری طرف مولانا آسی مجنوں کو ایک اسٹریٹ میں قید کرتے
دروازہ نہیں۔ مولانا آسی کا گھر ڈاکٹر نیز مسعود رضوی کو یہ ہے اس کی ہوا کہ اگر مجنوں
گھر میں قید کر دیا جائے تو قطعاً نظم اس امر کے کہ وہ حیات تک کیسے برقرار رکھے گا، خود دلیل اور
داخل یہاں سے ہوگا اور کیا وحشت خراس کا عذاب چار دیواری اور وہ بھی بے دروازہ کا منتظر
یاد اس کے لئے محروم کی وسعت و مدار ہے۔ غرض اس طرح مجنوں کو برقرار رکھنے اور سکون سے
منزلت کش کرنے کے رحمان سے ایسی کوششیں و عزمیں آتی ہیں کہ ہر طرف سے یہ بات مانے آگاہ
دماغ، تار و عصب کا جذبہ لاکر حب نعیم کے عمل سے نرزا جانے تو عقل پروردہ پرانہ فردا کی جس کار و مدد
جمع کا تیز ہے

نظم لطباطبا۔ ڈاکٹر اشرف رفیع

مولانا آسی کی شرح بہ نظم طباطبائی کے اثرات بہت گہرے ہیں یہ نہیں کہ ہزاروں ترقی
پر تمام پر نظم طباطبائی کے لکڑاغات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے بلکہ خود ان کی ترقی
پر بھی اثرات نظر آتے ہیں اور اس کے علاوہ انہوں نے اصنافِ مباحث کا انداز بھی نظم طباطبائی
کی تقلید ہی میں اپنا یا ہے جو شرح کے حوالے سے ایک غیر ضروری کام ہے۔ چنانچہ اسی رجحان کا اثر ہے کہ
وہ کہیں ترغیر متعلیٰ لسانی مباحث میں الجھ جاتے ہیں مترجمات کی بحثیں لاتے ہیں اور علامہ تائی
حوالوں سے زبان کے استعمال کی باتیں کرتے ہیں اور کہیں عروضی مسائل پر زور قلم صرف کرتے ہیں ایک حد تک
پر دونوں صفحات لکھ مارے ہیں۔ لسانی مباحث میں ایک خاص بات ان کے نقطہ نظر کی صحت ہے جو
تاہد ملی لکھنؤ سے عدم وابستگی کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ یہ دو مسئلوں کی لسانی جو مدرائت
تبدیل کر دیتے ہیں کہ "تجربہ زبان اردو کی اس قدر ترغی نے لکھنؤ کو یہ کہنے کا حق مل گیا تھا
کہ ہندوستان سب کے زبان لکھنؤ زور دے گی کہ محافضت اور زبان کی علامہ کرے گا

اس طرح نظم طباطبائی کے ساتھ بھی ان کا رویہ انتہائی محدود
شاہ داں بکراہ کے میاں نظر آتا ہے اور ان کا وہ انتہائی انداز ہے جو ہے خود
احتیاط کیا ہے بلکہ ایک معتدل رویہ ہے کہ نظم طباطبائی کو قبول بھی کرتے ہیں اور اس
مشکل سے آمد سبب طوہاں عداوتیں اب بھی لکھتے ہیں یا جو کماں میں انتہائی
"آج ہیں" اس شعر کو نظم صاحب نے غلط اور بے معنی لکھا ہے۔ حالانکہ یہ شعر
ہے کہ سبیل طوہاں صدر نے آب آ رہے اور اس سے ڈر کر نقش پاؤں اپنے کان پر
حاجہ سے انگلی رکھ کر اسے کیونکہ دانتوں سے ڈر کر اس غزل میں بہت ممکن ہے کہ معنی
سارے کو شعر نظم کر لے ہوں۔ اور اس میں سے دور اور انتخاب کے لکھنؤ اس بیکیہ
ستر پر شہنائی کا مستم ٹوٹا جو۔ درگاہ سکریں مادہ ترتیب کے ساتھ لکھنؤ اس شعر میں
۱۲۶

حرکت تانیہ میں اختلاف ہو گیا اور یہ متقدمین کے بیان کوئی بڑا عیب نہیں تھا تو یہ
 اس میں تو شک نہیں کہ شعرے سنی نہیں جیسا کہ نظم طبا طبا طبا
 ہیں لیکن بہت صاف بھی نہیں جیسا کہ مولانا اسی کا خیال ہے اور مزید یہ کہ ستر کی حیرت
 بھی تقریباً عاری ہے اور یہ جو مولانا آسمان شعر کو باریہ اشعار کے سدا سے متعلق کہہ
 تو یہ محض نظم طبا طبا کی تقلید کا نتیجہ ہے کہ نظم طبا طبا کی شعر کو، جس بنانے کے لئے یہ تامل
 کہ شاید، سید اب آرد سار کی وجہ سے کہ شعر میں سید اب آرنے کا سبب مذکور نہیں حقیقت
 یہ ہے کہ مولانا اسی بیشتر مقامات پر نظم طبا طبا کے رد سے نکلنے نظر نہیں آتے —
 تاہم آج کل تنقیدی مدعی کو انہوں نے قول منہور کیا جس کے تحت وہ غلامی
 پر تنقید کرتے ہیں چنانچہ غالب کے علاوہ انہوں نے نظم طبا طبا پر مولانا کی "تو" تاریخ اور

ایسے مقامات پر راست انداز میں تقابلاً

بے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں سنو جو حائے ہیں خواب میں
 جس کو ہم شہود یعنی ظاہر میں سمجھتے ہیں بے غیب غیب ہیں اور اس کو سمجھتے
 کی مثال ایسی ہے جیسے کہ کوئی حالت خواب میں سمجھ کر کہہ جائے، گو کہ وہ سید اب نہیں ہے
 بلکہ یاد دہانہ غالب میں اس کی یوں تشریح ہے کہ "کوئی کوئی موجودات عام میں حق ہے جو
 شہود ہے اور غیب الغیب مراد ہے ذاتیت ذات ہے جو عقل و ادراک و بعد و بصیرت
 و راد اور اب کیا کہ جس کو ہم شہود سمجھتے ہوئے آدھ دراصل غیب غیب ہیں اور اس کو غیب
 سے شہود سمجھتے ہیں بیماری ایسی مثال ہے جیسے کہ خواب میں دیکھتے کہ میں جاگتا ہوں میں خود اپنے نہیں
 بیدار سمجھتا ہے مگر فی الحقیقت وہ خواب میں ہے — مولانا نظم لکھتے ہیں یہ خواب میں خواب
 رہے ہیں تو یہ غیب غیب ہے مولانا حائے کو کہہ رہے ہیں کہ خواب میں دیکھتے کہ میں خود اپنے نہیں
 بیدار ہے مگر شہود رہا ان غالب مولانا آسمان

شاعری کے بارے میں بھی نظم لکھا لکھائی کے مقابلے میں عہد امیاری کی اسی کارہیہ زیادہ معتبر اور شیعہ ہے۔ نظم لکھا لکھائی کا مزاج لکھنوی شاعری رو سے گایہ وادہ ہے اور وہ ساری ترسہ نقد ہے۔ اس کے استعمالات پر مرکوز کرنے کے علاوہ ریاضیاتی اور منطقی نوعیت کی شاعری کو اس میں خاص خیال ذرا آرا ہوا یا اس میں ریاضیاتی ربط معقودہ نظم لکھا لکھائی اعتراض و تخریب اس طرح جذب کی فکر میں بھی نظم لکھا لکھائی داخل نہیں ہوتا۔ جسکے مولانا اسی کے بیان کے خیالات ملتے ہیں۔ "نظم حاتم نے تیرا ستودا کے کچھ افلاطون جمع کر کے اپنی شرح میں لکھے ہیں اور اس میں تیسرا کیا جاسکتا ہے وہ لکھا لکھائی میں سب اعتراض کچھ اور عجیب ہیں مگر میر کی شاعری اور اس غزلوں کا پایہ اعلیٰ ہونے کا سبب لکھا لکھائی نہیں ہے بلکہ ان کے بیان افلاطون میں ہے۔ ان سب سے محاوروں میں تقرقات "مقبول بھی ہیں۔ سب کچھ بے فکر درنا ہوا اور اس کا طعنا لب ہے۔ اس کو کہیں وہ ہاتھ سے نہیں جانتے اور جو کچھ کہتے ہیں اس سے بھتہ پڑتا ہے۔ پر اثر پر اثر فرما کر ہے جن لوگوں کے بیان قابل ہے حال سے کچھ غرض نہیں رکھتا ہے اور مذہب سے سیرا نہیں کی حالت وہ تو کتبیات و اسرار و مباح و مضامین حدید ضابطہ و رابع ستر و دینہ کی طرف جھک جاتے ہیں مگر بغیر دلالت کے اگر آپ عرش سے تارے بھی توڑ کر ان کے ترانے کو کچھ مقبولیت نہیں ہو سکتی ہے اور اس سے کوئی متاثر نہیں ہو سکتا۔

اس طرح مولانا اسی کا الب کوڑہ سے شراؤ کی شاعری بہت معتبر ہے۔ بھی استعمال کیا ہے اور میر۔ درد۔ ناسخ اور سبقت و غیرہ کی شاعری پر بھی رونا ہوا ہے۔ یوں تو ستر غالب کے مقابل سے وہ غفلت غالب اجاگر کرتے ہیں۔

ہاں بلکہ ان کے شریحات کا تعلق ہے تو اس میں دوسری شرح کی طرف ہر دو سیر موجود ہیں مطالب میں صحت بھی ہے اور افلاطون کی موجودگی۔ کدو کی جھیلیں بنی۔ مولانا اسی کے بیان مولانا اسی کے بیان افلاطون کا پہلو ذرا عاری نظر آتا ہے۔ اس کے سبب شرح دلوں میں مولانا اسی ص ۱۸

وہ یہ ہے کہ وہ جو زیادہ گارتس سے ملے گی جتنی کرتے ہیں جس کا مقصد اس وقت تک
چنانچہ ایسے ہی مقامات پر وہ عہد استقامت سے منہ جاتے ہیں بعض اوقات تو حیرت پر
منتقد میں کی درست تشریحات کی موجودگی میں وہ تقسیم شریعت سے قاصر رہے ہیں۔
قطرہ ہے بلکہ حیرت سے نفس پر درجہ ہے۔ خط جام سے سراسر شریعت پر
نظم ملاطائی اور حسرت سرکشی کی درست تشریحات نقل کرے۔

ان پر اعتراضات اور اپنی اشعار پیش کرنے کا یہ سماں ملاحظہ ہو
"مسیحی شرح (نظم ملاطائی) میں بابل بعد از قیاس مسیحی یہ کہ
المنون فی راجع الشکر کا التزام دیا ہے اور اس کا الفاظ مبارک غیر ردیے ہیں۔ دوسری شرح میں وہ ان
حق کا ثبوت الفاظ شریعت میں ملتا۔ میرا خیال ہے کہ مقصد یہ تھا جاتا ہے قطرہ ہے کا نام حیرت پر
حیرت نفس پر درجہ اور روح پر درجہ خط جام سے کو اس کی روح پر درجہ راستہ کو برسانا ہے
مدح شریعت مقصود ہے۔ یہاں شریعت سے کو نہ صرف خواہ کھائے
اعتراض بھی کیا۔ حیرت حسرت سامانی کا نتیجہ ہے اور خود خطوط غالب پر اس کے
غالب نے یہ مراد لی ہے۔ لیکن عبد الباری آسمن نے حیرت کا اشارہ الیہ قطرہ ہے کو قرار دیا
میں حوالے سے درست نہیں۔ چنانچہ میں وجہ یہ کہ نیازی خیال ان کے یہاں درست نہیں۔
مقصود ہے۔ بلکہ حسن محبوب کا تصور شامس پیش کرنا چاہتا ہے یہی طبع

سے کچھ سے تو کچھ کلام ^{نہیں} آسمن اے زندہ میرا سلام کہ اگر نامہ ہر
کی شرح کرتے ہیں" اے ندیم تجھ سے تو کچھ نہیں کہ مگر اتنا کہ ذکر تمہیں نامہ ہر مل جائے
میرا سلام کہ دنیا کہہ رہا کہ وہ بہت سے خوب آئے کیا خود ہر
میں کئی پہلو اس میں موجود ہے۔ یہاں وضاحت مقصود ہے۔

میں مقتدرات کا جو حسن ہے اس پر شاعر کو ترجیح نہیں کا اور یہ بات اس کے
ناگوار ہوئی ہے جبکہ خود غالب کو اور شریعت میں موجود ہر شریعت عبد الباری آسمن
انفلاط مطالب میں اور انفرادی میں سے کوئی شریعت خالی نہیں۔ اس
شریح پر حسن انداز سے تبصرہ کر کے مروری عبد الحق صاحب اور دیگر فریاد
مکمل شریعت دارانہ لب۔ عبد الباری آسمن

کتاب - اُس سے کُل اتفاق کرنا مستلزم یہ ہر مفسر سے ہوں جس کی ہمت ہے کہ اس
مطالب کی محنت سیر سے منظور ہے اور یہ کہ غالب کو درست اور ازبکیش نہیں کیا گیا۔
یہ ہے کہ تفسیر کے اشعار کے مصلحہ شارح نے استدراک درست مطالب تحریر کیا ہیں اور جامعہ
العلوم کو ہر ایک باب میں شارح کا تذکرہ نظر نہایت متوازن ہے

در اصل شارح ایک اور درج سے تمام کے طویل قدوائی کا بیان ہے "ایک بار تمام کی زندگی میں اسی صاحب کا کلام سننے کے بعد کہنے ان کا اجاگر کچھ اس قسم کا سوال کیا "پھر آگے صاحب اب غالب کا غیر مطہر کلام کو پورا تو میں یہ سمجھا ہر درج دیران کے بعد جو کلام دستیاب ہو گیا ہے۔ موصوف اس پر کچھ کام کر رہے ہیں گئے۔ یا زید میر مطہر کلام کی تلاش میں ہو جائے اگر ایک ارسل میں بڑھ چکا ہے مقرر حسن آزمائی اور جنت کی نرسنجیدگی اور شمیم کے لیے جلے انداز ہوا جواب دیا تھا اس پر معاذ اللہ کی حقیقت واضح کردی۔ اسی صاحب نے ان اور ہر جواب دیا "تو بہت ہی خوب" گفتار امت ہوا یہ وہ پیش کرتا ہوں۔ یہ کتاب اور ایک اصول یا ارتقاء ایسے سناٹے صورت میں لا رہے غالب کے فن جمعیت شرعی معلوم ہوتا تھا

مولانا عبد الباقی آسی کی مرحوم دیوان عام کی شرح الم
آسی کے ایسے ہی ردیہ کی وجہ سے مقول بہت چھوٹی 'ن' کے اعتراضات سے لوگوں کو جو بہ افرا
سکین یہ نہیں کہا جاسکتا کہ آسی اس مسیحا کی تباہ و تاراج ماحول کے ساتھ باسعید الود
سے آئے ٹرہ گئے ہیں۔ بلکہ جیسا کہ کہا گیا ہے رسالہ کی اصلاح و تباہی اس اثر
سے سب سے زیادہ ہے۔ اس پر متوجہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اس
خیالات کا اظہار کیا ہے :-

۱۔ اردو سہ ماہی - غالب کا الحاقی مقدمہ - ایک داستان ویر - ندوائی ص ۲۱۸

یہ شرح باعتبار حسابت دوسری شرحوں سے عبادی پھر تہ ضروری ہے لیکن نہ اس مطالب سے بکستہ جو
 صاحب دوسری شرحوں میں یاتے ہیں اور نہ وہ مطالب کی حکمت کے اعتبار سے حسرت مولیٰ اور مولیٰ عباد
 کی شرحوں سے بہتر ہے، آئی صاحب کہیں تو سبب منتہی کے استعار کی مطلب نگاری سے بھی
 یوری طرح عمدہ برآء نہیں ہو سکے۔

مولیٰ آئی سے متعلق جس شارح نے غالب کو سمجھنے کی باقاعدہ کوشش کی وہ بردھنیر غایت، لہذا ملک
 ہیں۔ ان کی شرح بھی دہاتی ہر درجہ اور تعاطف کا نتیجہ ہے اور وہ قد بکھتے ہیں کہ
 "کارح کے بعض ادب شناس طلبہ نے مجھے دلیان غالب کی شرح بکھنے کی تحریک کی، لیکن میں سمجھا کہ دلیان غالب
 کی کامی شرحیں بکھی جا چکی ہیں اور اس میدان میں مزید طبع آزمائی کی ضرورت نہیں مگر احباب کے باوجود بکھیے
 معذرت کیجئے اہل اور مسلسل تہ فاسے مجھے کچھ اسطر عموماً کر دیا کہ میں نے اس مشکل کام کے انجام دینے
 کا وعدہ کر لیا تھا۔"

مذکورہ بالا اقتباس اور بعد میں سارے مقدمہ میں بھی شارح سے اس برک کی وضاحت نہیں کی کہ آخر مروجہ ضروری
 وہ کیا فاسیاں یا تقاضے تھے جس کو مد نظر رکھتے ہوئے انہوں نے شرح کچھ کا وعدہ کیا تھا۔ یہ کہ
 کسی کا اہل اور تعاطف فاس شرح کا کوئی معقول جواز نہیں، بشرط نگاری کا تقاضا ہے کہ یا تو تنقید میں
 اسادارح سو کہ مزید شرح کی ضرورت ہو یا بھ کوئی ایسی کی جس کی تلافی معذور ہو۔ جبکہ دونوں صورتیں ممکن
 ان کی شرح کی حد تک موجود ہیں کیونکہ، انہوں نے جن شارحین کو بنیاد بنایا ہے، انہوں نے ساری وفا بھی کر
 حد تک وارح کر دیا ہے کہ اب مزید شرح کی ضرورت معذور ہلا در صورتوں میں ممکن تھی اور یہ اس نہ
 تک نہ بچ سکے، گو کہ دیباچہ میں انہوں نے اتنا ضرور لکھا ہے کہ

"میں نے اس شرح میں جس مقام پر دوسرے شارحین غالب سے اختلاف کیا ہے اور ان پر تنقید کی ہے،
 انہوں نے ظاہر کرے سے گریز نہیں کیا۔"

لیکن صورت حال یہ ہے کہ ان کے بیان سے تو گویا فاس ہے اور ان مطالب میں کوئی امتداد کی ہے۔ یہ
 سر دلیان ہی کو سمجھتے اس کے باوجود کہ نہ طاعت کو شرح ان کے سامنے تھی انہوں نے نہ تو اس کے اعتراف کا ر
 کیا نہ اس پر تنقید کی بلکہ محض غالت کی ایسی شرح دی کہ یہ در بعد میں آئی کو اپنی زبان میں اور کرے کا مرید سرنام
 دیا ہے۔ البتہ اس روایت کا ذکر کچھ سے کہ یہ در بعد میں آئی کو اپنی زبان میں اور کرے کا مرید سرنام
 وہ احافہ ہے جو انہوں نے کیا کیونکہ اس سے قبل یہ زمین سے سنا کر کہ ہیں کیا غایت القہار نے یوں رحمت
 نے غالب، امروز و فردا، ڈکٹر زمان فتح پور صاحب، نے اہانت غالب، بردھنیر ملک غایت القہار
 نے البہامات غالب، بردھنیر ملک غایت القہار، (مستوفی مہر مہر، البتہ حیدر علی مولیٰ)

تاریخیں مثلاً مولانا حای، مولانا سمی، مولانا حضرت مولائی، حضرت شیخوددینی و مولانا علی مبارک سیوطی سے استفادہ کا اقرار کیا ہے۔

لیکن حقیقت میں نظم طباطبائی ان کی شرح پر تصحیح کیا ہے۔ اکثر مقامات پر لوگ ظاہر ہوتا ہے جیسے سورہ فہرہ کو تعبیر نام لینے میں دین نقل کر دیا ہے۔

سین اے غارت گر حبس و فاسن :۔ شکست قیمت دل کی صد کیا
ضایت الدما :۔ "یعنی تو جو کہتا ہے کہ میں شکست دل کی ہر نہیں تو کہیں شکست دل پر بھی تو
ہے جو تجھے سنائی دیتی، شکست دل کو شکست قیمت دل سے تعبیر کیا ہے اور اس سے حبس و
غارت اس کے مساویات ذکر کرتے ہیں۔ دوسرے معنی اس کے یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ شکست دل کا ضرر
تجھے اچھی معلوم ہوتی ہے تو دل شکنی کہتے جا، بعد دل کی اور صدائے شکست دل کی حقیقت
ہے، ہمیں تو تیری خوشی منظور ہے۔"

نظم طباطبائی :۔ "یعنی تو جو کہتا ہے کہ میں شکست دل کی قیمت نہیں تو کہیں شکست دل پر
ہوتی ہے جو تجھے سنائی دیتی، مصنف نے شکست دل کو شکست قیمت دل سے تعبیر کیا۔
لینے حبس و غارت اس کے مساویات ذکر کیے ہیں، دوسرا یہ تو اس بندش میں یہ لکھتا ہے کہ شکست
کی صدائے اچھی معلوم ہوتی ہے تو دل شکنی تو کہتے جا اور مصنف بعد دل کی اور صدائے شکست دل کی حقیقت
ہے جو تو نا متل کرے۔"

مصنف درم بالا حدارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے نظم طباطبائی کو ہی بغیر حوالہ کے ادنیٰ سے معاف نہ کرتا
ساتھ نقل کیا ہے خواہ۔ درست نہیں کیونکہ حد :۔ کہ دوسرے شاعرین نے کچھ جگہ کسی کو نقل کیا ہے تو اس کو
دیا ہے یہ محض ضایت الدما اور بخود میں جو نظم دینی کی تعبیر حوالہ کے نقل کرتے ہیں۔
یہ سراسر جو کہ طلبہ کیسے لکھتا تھا اس سے اس پر شاید اسہ، فی الحال اور ضرورت کے تحت لکھتے ہیں ملک دوسرے شاعر
"بد یہ سدیدہ" کا ذکر مقدم میں نہیں کیا گیا، لیکن یہ بشرح احوال اس کے ساتھ میں رہے۔
میں کہیں کہیں اس شرح کا حوالہ نہیں دیا ہے۔

جب کہ انہوں نے مقدمہ میں ذکر کیا ہے کہ تمام میں سے اختلاف :۔ ان کے اختلاف درستی
اور غلط جیسا مثلاً نظم طباطبائی دران کے شیعہ میں کتر شاعرین اس غرض میں جس کا مقصد :۔

دائم بڑے ہوا چترے در پر نہیں ہوں میں :۔ ذکر نہیں زندگانیہ کہ بھتر نہیں ہوں میں
لے اہمات حالت، پر دوسرے ملک ضایت الدما :۔ "تو کہتا ہے" :۔ البامات غایت :۔ پر دوسرے ملک ضایت
شعرہ دیوار اور در غایت، نظم طباطبائی ص ۳۳

کے نقد اشعار کو آئینہ صوفیہ و آئینہ سیم کی مدح میں نعت کے اشعار قرار دیتے ہیں۔
 ہیں جسکی جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے یہ خیال درست نہیں چنانچہ انہوں نے واضح طور پر پہلی بار اس جانب اشارہ
 مسذول کمراتی ہے دیکھتے ہیں،

”اں دونوں شعروں کی نسبت حضرات شارحین نے فرمایا ہے کہ یہ اشعار بھی نعتیہ ہیں اور واقعہ سراج
 شریف کے متعلق ہیں..... ہماری رائے میں یہ دونوں شعور بھی نعتیہ نہیں ہو سکتے۔ یہ شعر تو اس
 حالت میں نعتیہ ہو سکتے تھے اگر مرزا صاحب حضور سرور کائنات خیر موجودات علیہ الصلوٰۃ والسلام کے
 محمد مبارک میں آپ کی حیات ظاہری کے زمانے میں موجود ہوتے۔ لیکن پھر بھی اس قسم کی تعلیٰ اور ردوائی
 حضور کے سامنے زیانہ تھی“

لیکن خود شارح نے واضح نہیں کیا کہ ہر ان اشعار کا مرجع کون ہے، غزل کے پنجویں شعر کا مرجع
 انہوں نے محبوب کو قرار دیا لیکن بعد کے دو اشار کی شرح شارحین متقدمین کی دہرا دی۔ ہمارے خیال
 میں محبوب بھی ان اشار کا مرجع نہیں کیونکہ جب مطلع میں واضح طور پر بادشاہ کا ذکر موجود ہے تو اس
 میں یوں سمجھا جاتا ہے کہ ان کا مرجع بادشاہ کو قرار دیا جائے؟
 شارحین سے اختلاف کر سکر کا ایک اور انداز ملاحظہ فرمائیے :-

حیثیت ہوتی ہے کہ انہوں نے یہ انداز اور ردو یہ کس طرح سے اختیار کیا۔ کیونکہ شرح نگار کے تالیفات
 شان نہیں ہے۔ اس شعر کے

واں تیج کسر خوش آتا چیم ہے ہم کو :- صدرہ آہنگ زین ہوس قدم ہے ہم کو

”مطلب یہ ہے کہ کوئی عیب میں مجھ جو ہے در سے غمش آتا ہے اسکی غرض وغایت یہ ہے کہ میں سوار
 اپنی قدم لوسی کروں کیونکہ اپنے قدموں کی بدولت مجھ کو جو محبوب لایب ہوا“ اسی صاحب افاضی صاحب
 خطاب نظم نے اس شعر سے قریب قریب یہی معنی لئے ہیں۔ لیکن ہمیں ان معنوں اور اس شرح میں تناقض ہے اور
 اس اختلاف کو دور کیا جائے تو محبت بہت جلد موحبائیگی“

یہ ردو یہ شرح نگار کے طریقہ نگارش سے بالکل غلط اور مختلف ہے۔ اگر آپ ایک شرح کو درست خیال کریں کہ
 سے درج کرے کہ ضرورت نہیں، صرف اختلاف دیکر کیا ضروری ہے اگر آپ اختلاف واضح کریں کہ
 رابطہ الوالت کا ذکر تو پہلے ہی ان کے شعر میں ہے۔ بلکہ یہ دو جہاں مصوروں کے کوئی فرق آتا ہے۔
 مولانا صاحبی کے بارے میں شارح کا ردو یہ نہایت عجیب ہے لیکن بعض مقامات پر ان سے اختلاف ہے۔
 ہے۔ مثلاً ایک شعر کی شرح کے بارے میں انہوں نے مولانا صاحبی سے اختلاف کے نتیجے میں کس پرکتہ

لے الہام غالت، غایت القاصد، لے الاماز غالت، غایت الدعا ص ۲۳

و شرح نقل کی ہے۔ یہ شرح جو شمس بریلوی کے نام سے نقل کی گئی ہے۔ اس سے پہلے رسم سامعین اور دوسرے شارحین کے بیان موجود ہے اس لیے یہ طریقہ درست نہیں کہ بعد کے ایک شارح کا حوالہ دیا جائے، محض ذاتی تعلقات یا پسند و ناپسند کی غرض سے جبکہ اس روایت کا سراغ قدمائے کماں ملتا ہو۔۔۔ شعر اور شرح ملاحظہ ہو۔۔۔

میں نے یہاں سے دور ہر گز تیز رفتاری سے نہ گزرا۔ یہاں سے تیز رفتاری سے نہ گزرا۔ یہاں سے تیز رفتاری سے نہ گزرا۔

مولا صاحب الی۔۔۔ طالب راہ خدا کو جو حالت ابتداء میں پیش آتی ہے اس کو اس قیام میں میں
طالبِ ازل جس شخص میں کوئی کمر شمع یا وجد و شراع، حوس و ضرورت دکھتا ہے اسی کے ساتھ برصیت
کا ارادہ کرتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ بھرتا ہے۔ پھر جب کوئی اور اس سے بڑھ کر نظر آتا ہے تو اس کا تدارک
کرتا ہے۔ یہ قسم و خیر اور وجہ تذبذب اور لرزل کی ہیں تو ہے کہ وہ کامیاب کو پہچان نہیں سکتا۔

خامیت التماس (شمس بطوری) :- اس شعر کے معنی مراد انا صافی سے جو سائن کہتے ہیں غزل میں کہہ دے ۲۱
کو اس سے اتفاق ہو۔ لیکن مرزا کا یہ مفہوم و مقصد نہیں۔ بلکہ ایک عام خیال یہیں کیا ہے کہ صریح جمعیت کا ہر
شنا سنا نہیں ہوں، میں نے یہ ضرور سنا ہے کہ اس راہ میں زہرور غلام کھتر ہیں، اب جس کو "و" کہہ ا
اُسکو اہل ہر سمجھ لیتا ہوں۔ لیکن کچھ دیر سا فکر رہے گا کہ یہ چہ سنا ہے کہ وہ بھی میری طرف غلام اور صاحب مرزا
لیے ہیں اسکا ساتھ چوڑے کسے دیکھ کر اہل ہر کا غلام سمجھ لیتے ہوں" ۲۲

نظم طباطبائیؒ، آج: ایک گم کردہ راہ کو تھوڑے کھنچ دی سے۔ کہتے ہیں میں منزل کا راستہ ہنر آتا
راہبر کو نہیں پہچانتا، تلاش منزل میں سرگرداں اور حیران ہوں، آرزو یہ ہے کہ کسی نہ کسی طرح منزل پر پہنچوں
حسرتیں کو تیر رفتار دیکھتا ہوں سمجھتا ہوں کہ یہ منزل ہے۔ فاش ہے اس لیے، میرے ساتھ عاتق میرا
بڑھ کر کسی اور کو تیر تیز قدم اٹھاتا دیکھتا ہوں تو اسے راہبر خیال کر کے اس کے پیچھے یہ گمراہ رہتا ہوں۔
تلاش منزل میں دلوں سے دور ہے۔

[illegible]

یاد جلد و سماج کی نیز بھی ہوئی کیفیت و کیفیت اجور سے یہ کیفیت تحریر ہوئی یا اس اور میر شیعہ کریم سے جو اس میں اس سے آگہی ہوئی ہے تو اپنی غلط فہمیاں احساس ہوتے ہیں کہ محض ظاہری کیفیات کی وجہ سے دھوکہ کھانا غنایت اللہ نے جو حل بقولت لکھنے کی روایت کو نہ دیا ہے اور یہ شرح کی ضرورت بھی تھی۔ قدریں ہر دو کا نتیجہ ہونے کی وجہ سے مترج کا غائب رہا جو تفسیر درمیں ملاؤ کی جانب ہے، مترج اشعار بنائیت درم سے لکھتے ہیں۔ موقعہ حوالے مطابق تشبیہ و استعارہ اور دوسری صفتوں کے سبب ترجمہ بھی درست اور کہیں کہیں انہوں نے دوسرے شاعروں کے اشعار بھی مفہوم کو واضح کرنے کیلئے دیئے ہیں۔ درجہ اردو دونوں زبانوں کے، مترج آسان اور درہم زبان میں لکھی ہے۔

یہ تفسیر غنایت اللہ کی مترج کو کہ ایک درمیانے درجہ کی اچھی مترج ہے اور غالب کے اشعار سے قد و ناسیم کو اجب کر کرتی ہے، لیکن وہ شاعرین میں کوئی خاص مقام حاصل نہ کر کے اس سبب ان شاعرین کے زمرے میں کم ہی ملتا ہے۔ دیگر مترجوں کے بالمقابل ان کی اہمیت کی گہرے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے ان سے نقل جس قدر شروح لکھی گئی ہیں ان کو قدرے شاعرین نقل کرتے ہیں، مثلاً حاکمی در نظم و نثر و کثرت سے نقل کیا گیا ہے اس کے علاوہ ہر قابل ذکر مترج نے شوکت سیریشی سے نقل کیا ہے، مولانا بخود، سید عبداللہ اور عبدالباری آسی کو نقل کیا ہے ان سے اختلاف کیا ہے۔ ان سے ان سے تو غنایت اللہ کی مترج کو زیادہ ہمیت نقل کی ہے اس کی تائید ایک وجہ اس کی زیادہ اہمیت ہے کہ یہ ۱۹۷۰ء میں دوبارہ شائع ہوئی ہے، اس کے دوسرے شاعرین جو ان کے بعد آئے وہ ان میں غنایت اللہ کی مترج کی شہرت اور زرخیز رہا ہے۔ اس کو بھی نقل کرنے والے اور ان سے سید علیہ کی روایت بھی موجود ہے۔ آغا بقرے تو مترج کا یہ طریقہ اور زرخیز رہا ہے کہ بجا دیا ہے کہ تصنیف شاعرین کی ضرورت دیکھ کر کیا جاتا ہے، چنانچہ شاعرین میں سے جس نے سب سے زیادہ اس کے ساتھ ساتھ دوسرے مترجوں کے یہ وہ آغا بقرے تر ہی لکھتے ہیں:

”مکالم غالب کے نکات سے لطف اندوز ہونے کیلئے میں نے دیگر غالب مقدمہ میں درج کردہ حضرت مولانا، ملا جہاں، شہنا، مقدمہ، زلف اللب، معصومہ، کٹر عبد سرمل، نور، بیگم، میر تقی، اور سید کوہ سے دیکھ کر وقت تلف کر کے ترجمہ کیا اور آخر میں امر نتیجہ میں بھی کہ اثر ایک مترج شرح تیار کی جب سے جو دیوان غالب سے ایک ایک وقت بہت ترحوں کی جہاں سے سلسلہ نقل وینا یہ ایک بڑی ادبی خدمت ہوگی۔“

باقی کی شرح کا ایک رُخ بقول سروری یہ ہے کہ:

”بیان غالب، آغا بقرے مترج“

و آغا قمر باقر نے اور شاعرین کی طرح غالب کی مدح اور شاعری کے بارے میں مقدمہ نہیں کیا۔ میر تقی میر کا کام انہوں نے یہ کیا ہے کہ شرح کے آغاز سے پہلے ہر روایت کے ماتحت غزل کے مصرعہ اور کثرت کے دیے گئے۔

آغا قمر باقر کی شرح بے خود دہلوی کی دفاع غالب کی روایت سے ملتی رکھتی ہے، جس طرح سے خود دہلوی مولانا آسی کے ذہن پر نظم طاباطبائی کے اشارات سے اس طرح اس کی شرح میں برہنہ ہو رہی ہے۔ محمولہ انداز میں نظر آتے ہیں۔ اور انہوں نے اکثر مقامات پر نظم طاباطبائی کو رد کر دیا اور غالب کا دفاع کر دیا۔ کوشش کی ہے۔ نظم طاباطبائی کے اعتراضات کو نقل کیے ہیں جبکہ نظم کی تعریف و تحسین اور اس کے کوئی نقل کرنے میں جیستی رکھائی گئی ہے اور یہ ردیہ دراصل نتیجہ ہے اُن کا کہ غالب کے ساتھ دہلوی کے نظم وہ جھگڑتے ہیں کہ :-

”میری شرح کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ میں غالب سے بھرپور جتنی کرنا سوا ادلی حد کر کے اس لیے میں نے عموماً اس سے گریز کیا ہے۔“

مطلع سر دیوان کے بارے میں تمام شاعرین کی شرح نقل کر کے مدد کرتے ہیں کہ وہ طاباطبائی کے رد میں شاعرین اس شعر کو باہمی تائید کرتے ہیں۔ کاغذی بیمرسن پینڈے کے درجہ رواں کے توت میں بہ پیش کیے جاسکتے ہیں۔

جو کہ طاباطبائی نے کہا تھا کہ کاغذی بیمرسن پینڈے کا راج نہ کہیں دیکھا ہے کہیں سنا۔ اس لیے اس کا رد اور کمال اسماعیلی کے اشعار درج کیے ہیں۔

ابھی شرح جھگڑتے کے طریقہ و انداز سے یہ بات ثابت رہی ہے کہ وہ دوسرے شاعرین اور خاص طور پر موزن میں رکھ کر شرح دیتے ہیں اور خاص طور پر اسے اس کا نظم طاباطبائی کے اعتراضات کو رد کرتے ہیں کہ انہی شرح میں جو اسے دیر ہے ان کی اس بات کو رد کرتے ہیں کہ وہ دوسرے محسوس کہہ دیتے ہیں جبکہ نظم طاباطبائی وغیرہ کی رد میں ہیں ہر مقدمہ شرح ملاحظہ ہو۔ عشرت نقل گواہی تمامت کو حمد و عید رہا ہے شمشیر کا عریض ہونا

نظم طاباطبائی :- یعنی قتل میں عتہ کو ہم مصرت حاصل ہے۔ شمشیر کو مرید پرانہ جانتے ہیں کہ ہلال سید کا نہ رہا کہ کی دیر لالہ زور سے دیکھا ہے عتہ کا مطلب مقام ہے۔ آغا قمر باقر :- مصنف کا یہ کہ ہلال شمشیر اور یہ کہ شمشیر کی طرف متوجہ ہے۔ لے ”تو ہی سینار“ کے اردو کلام کی شرحیں، عبدالقادر مہروری کے بیان ذلت آغا قمر باقر کے بیان غالب آغا قمر ص ۲۳ کے شرح دیوان اردو سے غایت، نظم طاباطبائی ص ۲۴

”تاسے“

اسی انداز میں جہاں جہاں ممکن ہوا انہوں نے غالت کا دف سترے دران پر کرتے گئے عرصہ کو دفع کرنے کی کوششیں کی ہیں، خود انہوں نے ذیلہ جہ میں بھی گئی بات کا پاس خاطر کرتے رہے۔ کہیں کوئی اعتراض نہیں کیا یا کسی دوسرے شارح کی، کسی کوئی تنقید نہ تھی۔

دوسرے شارحین کو آزاد اور مطالب نقل کرنے کا رجحان تو اس سے قبل ہی موجود ہے لیکن جو شخص نے ایک خاص التزام سے نقل کرنے کے طریقہ کو اپنایا ہے اس لیے یہاں یہ دیکھا ضروری ہو رہا ہے۔ طریقہ درست ہے یا نہیں اور اسے اندر کیا افادیت رکھتا ہے۔۔۔؟

اس میں نو شک نہیں کہ اس قسم کے طریقہ کار سے دوسرے شارحین کی نظر بھی تازہ ہو جائے گی۔ دوسرے شارحین کے مفہیم کو سمجھنے میں آسانی ہو رہی ہے۔ لیکن اس طریقہ کار کا ایک دوسرا اثر ہے۔ حتمی کے ساتھ ایک ہی شعر کی بے شمار تشریحات آجاتی ہیں اور بالکل وہ ایک طرح کی اجماع شدہ ہو جاتا ہے کہ کس کو مندرجہ اور کسے صحیح خیال کرے۔ یہ الجھن اس وقت مزید ہے۔

جب شارح خود کوئی مفہیم دینے یا دوسرے شارحین کی شرح کا نقص ظاہر کرنے سے گریز کا انداز اختیار کرتا ہے۔ آغا احمد باقر ہی نہیں۔ سب شارحین نے ہی تقریباً دوسروں کو نقل کرتے ہوئے اکتفا کیا ہے۔ اس انداز کی غلامی اور مذہبیت میں الہیاد کے دور کیلئے ایک آسان دستور کی نشہ ہوئی۔ کہ ان تشریحات کے سبب تو سب شعر سمجھ جاتے ہیں لیکن تشریحات کی موجودگی میں سب اور ایک گمراہ یا غلط کی نشاندہی کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

دوسری نقیض دنیا و حقہ نفسیہ نہ ہوا ہے۔ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہو۔ آغا احمد باقر:۔۔۔ ”دنیا میں لفظ دنیا کا یہ استعمال تو بہت گمراہ ہے۔“ لیکن اس میں اس قدر غلط نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ اسے معنی استعمال اور ”لہر گردن“ سے مراد کسی تسلی خاطر نہیں ہو سکتی، اس لیے یہ وہ لفظ ہے کہ جس کو اپنے معنی کا روبرو کرنا چاہیے۔ نہ امر کا مقصد یہ ہے کہ جب دنیا میں اصل لفظ بہتر صرف حقہ نفسیہ سے نہ ہو جائے۔

”خود دہشت لوی“ دنیا میں جو لوگ دنیا کے ریل پر نفسیہ دفا دائم کرتے ہوئے بیکار کام میں اپنا وقت ضائع کرتے رہا ہے۔ اگر شارح دفا اہل دفا کہیے موجب تسلی اور سب اطمینان طمئید میں ہوتا۔ ہمیشہ اہل دنیا، دوسرے کے موافق دفا کے ملے ہیں۔ آغا احمد باقر ص ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰

قرار دیے جاتے ہیں، مرزا صاحب اپنی سنی فاہراں معنوں سے مراد سے ہیں، وفاقہ نقطہ سے جس کے
تجید معنی ہی نہیں، تو یا وفاداری دنیا میں بیکار ثابت ہے۔

نظم صاحب لکھتے ہیں: "یعنی توگ خود دنیا میں وفا کرتے ہیں" اس کے معنی یہی ہیں کہ نسلی جہان میں نہ
وفا کر کے نسلی نہ ہوئی، تو لفظ وفا سے معنی وہاں ہو گیا، یہ تو وفا دار خلیفہ سے معنی ہے۔
بخود موہانی :- "یہ وفا کو نقشِ تنوید کے معنوں پر کہا اور کہ اس سے کھمبہ نسلی نہ ہوئی در
مصرعے میں اسے لفظ سے معنی کہا یعنی کوئی وفا دار نہ نکلا، جس پر اس لفظ کا توجہ ہوا،
اور لکھنوی :- (انہی کھنوی ان تمام مطالب کو تنوید نام اور حوالہ کے درج کرنے کے بعد لکھتے ہیں)

وہ اگر شعر کا یہی حاصل ہے تو کس قدر خوبصورت لفظ کیسے بخت معنوں پر صرف کئے گئے، تمام ال وفا
اور ان کی حیاں کا بیان صرف غلط ہو گئی کوئی مرد میدان وفا نہ رہا۔ میں شعر کا جو مطلب سمجھوں
یہ ہے کہ وفا ایسی چیز ہے جس کا دنیا میں کوئی قدر نہ دے سکتا ہے، گویا ایک لفظ سے معنی ہے جس کا
معلوم یا اصل کوئی نہیں سمجھتا، تاہم ال وفا اپنی دھن کے لئے اور راہ وفا میں ثابت قدم ہیں، وہ کاہل
نہیں جانتے، صرف سبکی پذیر بننے سے نسلی ہو سکتی مگر اس سے محروم ہیں، انہی سے یہ خواہہ ہو کہ
جس کو الزام نہیں دیتے، بلکہ یہ کہتے ہیں کہ شاید لفظ وفا سے مراد ہے، کوئی سمجھتا ہی نہیں مدد کیا کرتے
اس شعر کے یہ مختلف مطالب آغا فتح پور نے بھی درج کیے ہیں، ورنہ لکھنوی سے بھی ممکن درج ہے ہیں :-
کہ آخر اندر کیا، واقع ہو رہی ہیں حالانکہ تھوڑے بہت برق کیسا تھوڑے کھنکھاتے ہیں، یہیں خود
موہانی اور حمد امین لکھنوی کی شرح تو درمیت ہنیر کو نہ نقشِ معنی تنوید حیا کہ :- خود موہانی نے یہاں سے
ہیں اور اسی طرح اہل و زادہن کے کہتے ہیں اور راہ وفا میں ثابت قدم ہیں، اضافہ ہے۔ بیروں کا جہاں
حیا بنایا یہ حیا ہاں سے رہے متعلق مفہوم نہیں۔ بہر حال بہتر شرح تنوید لکھنوی سے لکھنوی
سے نہا سرور وار ہو جاتا ہے کہ نہایت کی اس، گارنگی یہ علاوہ صحیح کی تفہیم اور شاکستہ مشکل
ہو جاتی ہے۔

اسی بدلیوں، سعید اور عنایت اللہ کی طرح آغا فتح پور نے یہاں منتخب کی صحت کی شرح دو سنا
کی مسنت زیادہ ہے، انہوں نے درجہ و محل کے مطابق سنہار کے لفظی وہ معنوی خوبوں کی حیا
اشعارہ بھی کیا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان سے احتیاف بھی کیا جا سکتا ہے، خاص کر ایسے مقامات
پر جہاں وہ ایک سے زیادہ مفہام کی تلاش میں ہرگز در نظر آتے ہیں مثلاً غالب کے اس آسان سے شعر
مراۃ انصاف، بخود دہلوی ص ۱۳، شرح دیوان درجے فائدہ، نظم شاہی ص ۳۰
گنجینہ تحقیق، بخود موہانی ص ۱۱۹، تاملہ ص ۱۲، انہی کھنوی ص ۳

گو تیں شریعت اسوں نے بکھی ہیں۔

دلِ رداں تجھے ہو کیا ہے۔۔۔ آخر میں دزد کو دو کیا ہے؟

درد سے مراد عشق ہے، اسے دل کو ملامت کرتے ہیں کہ اسے ناداں تجھے ہو کیا ہے، ہوش کر، باز، جس مرض میں تو مبتلا ہے، اس کا کوئی علاج نہیں، دوسرا پہلو یہ ہے کہ تجھے ہو اسی کیا ہے جس کا معالج کیا جائے، تیسرا مفہوم دلِ ناداں تجھے کیا ہو گیا ہے، اپنا مرض تو رہ رہ چھپا، تاکہ میں اس کا علاج کروں، یا یہ کہ اپنی حرکتوں سے باز آئے تو میرے علاج کی طرف رجوع کروں"۔

یسے مفہوم میں "ہوش کر، باز، جس مرض میں تو مبتلا ہو رہا ہے، اس کا کوئی علاج نہیں"۔ شکر سے کوئی تعلق نہیں، دوسرا مفہوم بالکل ہی غلط ہے کہ تجھے ہو اسی کیا ہے جس کے شعریں واضح طور پر سونے کا تذکرہ ہے اللہ انتقام موجود ہے۔ تیسرے مفہوم میں تو اپنی حرکتوں سے باز آئے تو میرے علاج کی طرف رجوع کروں، درست نہیں، منہ شعر سے تعلق ہے.....

سلاوہ ازیں ان کے ان تغابیم میں متقدم میں شارحین کا حصہ ہے۔ انہوں نے اس کا اظہار نہیں کیا۔ بلکہ اس صحن میں خاص طور پر ان کا رد یہ قابلِ غور ہے اس لحاظ سے بھی ہے کہ وہ ایسے شعریں ہیں جن کے ساتھ وہ شارحین سے اتفاق کرتے ہیں آخر میں لکھ دیتے ہیں "میرے ہم خیال" حالانکہ اصولاً یہ ان کے ہم خیال ہونے میں چونکہ وہ ان سے پہلے گذر چکے ہیں اور ظاہر ہے کہ ان کے مقابلہ کے بعد ہی یہ ایک نقطہ نظر بات ہے، چنانچہ وہ مقابلہ جو انہوں نے اپنے ذہن و شعور سے کیجئے ہیں سارے دوسرے شارحین کے یہاں موجود ہیں۔ اب اس سلسلہ پر "گریہ و غوغا" سے کہ شارحین مقابلہ کرتے دروا کرتے تھے۔ اور یہ درست بھی نہیں کیونکہ نئے نئے منی سلاطین ہو گئے۔ لہذا کسی نئے

روح کو گونہ گواہ اگر کرنا ممکن ہے یا شاید جس بات کی مرادہ حضرت سے وہ یہ کہ ایسے شعریں جن کے تغابیم میں اختلافات ہیں اس وقت طبعی شکل میں آئے، شارحین کے ہاں رنگارنگی دیکھتے ہوئے یہ ترجیح رکھنا بھی خوش نہیں۔ ان خود شارحین جب اس میدان میں اترتے تو وہی گام کرتے ہیں جب کہ آغا مافر کے بعد آنے والے تائیفہ معروف شارح "الب" سرخوش کے اس بیان سے مراد ہے، مزورج غالب کے لفاظ میں رجعت کرتے ہوئے لکھا ہے،

در اس قولِ طویل، زون سے ہماری غرض لہذا شارحین غالب کی یہ سبک کرنا نہیں ہے، بلکہ ہمیں یہ ناست کرنا مدد ملے۔ یہ کہ شارحین میں کس قدر اختلاف آ رہا یا مانا ہے جو شاید ہماری سزا جیتر کو متسن ہے۔

لے۔۔۔ غالب، آغا مافر۔۔۔

تہ سیدہ رفیع پوجا گیا۔ یا تم اس مہم میں دلیاں غالب کی اس شہر کی بدولت کچھ سہولتیں
تھے تو وہ خود ہی اندازہ کر لیا کریں گے کہ غالب کے ہر شعر کے صحیح اور درست معنی کیا ہو سکے
ہیں اور ان کو شارحین غالب نے کس کس طرح پیش کیا ہے۔

سرخوش نے اپنی شرح کے صفحہ اول پر "صحیح ترین اور بہترین شرح اردو دلیں غالب کے ناظر تحریر
کیے ہیں اور جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کو یہ زعم عام شارحین سے راہ سے
کہ انہوں نے صحیح ترین مطالب تحریر کیے ہیں حالانکہ صورت حال بالکل اس کے برعکس ہے۔ ان کے
بیان مولانا اسی ہی کی طرح مطالب کی یہ شارح غلطیاں موجود ہیں اور بعض اوقات انہوں نے گتیت سمجھ
و عرب معانی بیان کیے ہیں جنہیں بڑھ کر صریح ہوتا ہے اور ان کے اس دعوے پر صحت پوری ہے
کہ اس شرح کے بعد اختلاف رفیع پوجا گیا۔ بیان صرف مثال کے طور پر ایک دوا شہر کی تشریح
تحریر کرنا کافی ہو گا۔

بوس کو ہے نشاط کار کیا کیا :- نہ ہو مرناتو جینے کا فرا کیا :-

حالی نے اس شعر کے نہایت عمدہ معنی تحریر کیے ہیں، جس سے صریح مورتی - بے خود، سیدہ، سہا سہا
اور دوسرے شارحین اتفاق کرتے ہیں محض متقدمین میں سے نظم طباطبائی نے ایک نیا ترجمہ پیش کر
کی کہ مستحسن کی ہے اور وہ ٹوکر کھا گئے۔ مترجم

نظم طباطبائی "وہ رقیب بواہوس کی ہوس کو نشاط کا رولطف و گل رنگار گل ہے" -
ہمارے جینے کا مزہ کیا رہا مصطف کی اصلاح میں ہوس محبت و رقیب کا نام ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ تشریح درست ہیں کیونکہ "نہ ہو مرناتو جینے کا فرا کیا" کہ تشریح یہ فقرہ نہیں
کرتا کہ اب ہمارے جینے کا فرا کیا رہا" جب کہ مصرعہ واضح طور پر یہ بتاتا کہ صاحب اشارہ کرتا ہے

کہ مرنار مولانا بھیر جینے کا فرا ہیں کیونکہ بقول مولانا حالی "رہا میں جو بھیر چل میں ہے، وہ صرف میں نہیں
کہ بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت چھوٹا ہے۔" - اب ذرا سرخوش کی شرح ملاحظہ ہو۔

سرخوش کے حص کے تقاضے سے نشاط خوشی، نشاط کار کام کرے خوشی، اس لیے کام
کرنے سے یہ یہ بیسہ متا ہے، کیا کیا کس قدر، مرا، سہی بوس یا خواہش میں نہیں ہوتا، جیسے

کہ کہ اگر تے ہیں، وہ شخص دلت پر کس قدر مر رہا ہے، یعنی کتنا مر رہا ہے۔ مصنف شعر صریح کے
تقاضے سے کیا کیا نشاط کار ہے۔ لہذا کام کار اور ان سے کرنے کی کس قدر خواہش ہے، اگر یہ مرنا

رہا خواہش بالاج (نہ ہو مرناتو جینے پر کس قدر کسب کیا آئے، یہاں "مرا" مقابل حیثیت
رہے غنتے معنی سرخوش صریح، لہذا "لہذا کام کار اور ان سے کرنے کی کس قدر خواہش ہے، اگر یہ مرنا

کے معنی ہیں رکھتا۔ بیکھر رہے ہیں مزد مراد سے کہ جس سے زبردی یا خود اس قدر اس کے دوسرے
 ہو جاتی ہے۔ ۱۔

بیان شارح نے دوسروں سے اگداہ لگانے کی کوشش سے مزد کو جسے نئے بالمقابل دے گئے، سے
 مزد سے مراد لالچ میں مرنالیا ہے، اور کہا ہے کہ جینے کا لطف لالچ یا خوشی کی وجہ سے ہے بیکھر رہے
 ہیں مرے سے زندگی میں خوش گزاری کا کوئی پتہ دکھائی نہیں دیتا اور ہر نشاط کار کا یہ معنیوم ہے کہ کما میب
 و غریب اور دیکھ رہا ہے کہ کام کرنے کی خوشی اس لیے کہ کام کرنے سے رو بہ پیسہ ملتا ہے،
 نعم طباطبائی اور سرخیش کے اس اختلاف کے لیس متفرق ہیں مرنالیا کی یہ شرح ملاحظہ کیجئے،
 "نشاط کے معنی اس کے ہیں، نشاط کار یعنی کام کرنے کی اُملگ۔" دیر میں جو کچھ چل میل سے، یہ
 اس یقین کی بدولت ہے کہ بیان رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے، یہ انساں کی ایک طبعی خصلت ہے کہ آدمی
 ہے کہ جس قدر فرصت قلیل ہوتی ہے اُسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام مرنالیا دیتا ہے اور جس قدر وہ
 مُدبت ملتی ہے اُسی قدر کام میں تاخیر اور سہل انگاری زیادہ کرتا ہے۔ ۲۔
 حالی کی اس تشریح کے بعد مزید توفیق سے اچھے نتائج پیدا ہونے کی توقع میں ایک اور مصرع کی تشریح
 ملاحظہ ہو۔ ۱۔

اس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زہیرا۔۔۔ موتے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زخمیر کا
 سرخوش۔۔۔ یعنی ایک توفیق دوسرے میرے ہونے کے آگ بھی، بھی گئی ہے، اس کے رکے
 میری زخمیر کا حلقہ (مالو ہے کا کڑا) موتے آتش دیدہ من گہرے۔ ۳۔
 بیان شارح نے آتش زہیرا "کو صرف لغوی معنی میں لیا ہے۔ جس کے" سے انہیں یہ منہ کر
 بڑی۔۔۔ اس کی درست شرح ملاحظہ کیجئے۔

آفتاب قر۔۔۔ "میں زخمیروں میں بھی ایساے قرار اور مصنف ہوں کہ سوز دار" سے تفسیر "آفتاب" کی
 زخمیرور کا حلقہ جیل ہوتے بال کی سرر کزور ہو گیا ہے۔ ۴۔
 لفظ "دہائی" کے بعد سرخوش دوسرے شارح میں خود لایا غالب کے مطلع مردین کے معنی کے رکے
 سک۔ شہ میں سب لائے آتے ہیں انکا خدا ہے کہ مزد دولت نہ یہ شعر اس وقت کہ قاجار
 کہ وہ متدکشا مرقا۔ اور نام بر لوت نہ دت۔ یہ حاصل نہ تھی۔ ۵۔
 سرخوش کی تشریح میں صحت مطالب کہ بھی بعض عمرہ نہ لیں ملتی ہیں۔ ہمارے کثر اوقات معنور کا یقین بڑ
 کے معنات کی سرخوش تھا۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔
 ۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ ۸۔ ۹۔ ۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔

ماہرینِ ادب میں کیا ہے، شارحین سے اکثر مقامات پر اختلاف کرتے ہیں، تنقید کرتے ہیں اور اپنے رائے کا اظہار کرتے ہیں جو آغوشِ خداوندی کے سپاس نہیں دیا جاتا، بعض مقامات پر غالب کج معرعوں کی اصلاح کی ہے لیکن اس ضمن میں ان کا انداز عجیب ہے، یہ کہنے کی بجائے کہ اھلِ سیرج کج نام اس طرح لگے یا نکلے نکلے سے تعامل کے بعد اصلاح دے دے وہ کہتے ہیں۔

دوسرا دیکھتے ہم بھی گئے تھے یہ تماشائے ثلث اکثر لفظوں میں ”ہے“ عجیب لگتا ہے جو غرض سے یہ اصلاح بالکل غلط ہے اور لوگ اگر ہر شارح اپنے دوق کے موافق معاصرت و ملافت کا معیار بنائے اور کلامِ غالب کی اصلاح شروع کر دے تو بھی اصل متن ڈھونڈے سے نہیں ملے گا۔

مقدمہ میں شارحین میں مولانا عبدالباری آسی نے شارحینِ غالب سے مارے میں اپنی آراء کا اظہار کیا تھا، اکثر تلامذہ پر تنقید کی اور ان کی اصلاح کو راجح دیا، آسی کی یہ روایت ہمیں ان کے بعد سرخوش میں نظر آتی ہے، انہوں نے باقاعدہ بندہ صفحات کا ایک مضمون ”کلامِ غالب اور اس کی تنقید شرحیں“ کے عنوان سے تحریر کیا ہے جس میں حالی کو محض اس لئے کسی حد تک معاف کیا گیا ہے کہ انہوں نے تسکلی استعار کی شرح میں لکھی اس لئے اصلاح کا امکان کم ہے۔ حالی کے علاوہ شوکت مبرہنی، دارِ حیدر آبادی، زلفِ طہائی، مولیٰ آسی، حسرت نوری، مجبور، بونٹ، مولیٰ سدا، مولانا حالی، نظامی مدالوی، قاضی عبداللہ احمد کی شرح کا ذکر کر رہا ہے اور

تنقید کا ہے، یہاں بھی ان کی تنقید میں دو لڑائی موجود ہیں مثلاً

سرا بار سن عشق و ناگزیر الفت حسنی عبادت برق کج کرنا ہوں اور افسوس حاصل کا
وہ حضرت خیر صاحب (شوکت مبرہنی) نے اس شعر پر یہ معنی بتائے ہیں کہ میں مرتنا یا عشق پر تیار ہوں۔ اور ہمیں یازندگی کی الفت سے بھی مجبور کر رہا ہے، برق کو میں نے معبود بنا رکھا ہے اور اس سے استغاثہ کرتا ہوں کہ وہ مجھے چلا دے۔ یہاں اس عبادت سے جو کچھ حاصل میں کر رہا ہوں افسوس کرتا ہوں کہ کبوں زندہ ہوں :- دراصل تعددِ صاحب اس شعر کو سمجھ ہی رہا ہے۔

کیونکہ شاعر یہ کہتا ہے کہ میں مرتنا یا عشق میں غرق ہوں اور اس کو ترک نہیں کر سکتا بلکہ یہ میری زندگی کا سب سے اہم حصہ ہے۔ اور سب سے اہم حصہ یہ ہے تو گو یا میری یہ حالت ہے ”جیسے کوئی انسان کی عبادت کیا کرے اور سب وہ برق کھیت پر گر کر اس میں غرق ہو کر رہے تو افسوس کرے اور یہ کہ سب کوئی عاشق ہوا۔“ (رزنہ گارگیاں)۔ یہ کیا واسطہ ہے؟

سرخوش کا یہ تنقید اور شرح درست ہے اور رائق۔ بہت سیرمشی مہنوم مستعد نہ سمجھ سکے اسی طرح رشتہ کے اس اختلاف پر کہ :-

۱۔ سدا کے سانی سرخوش مرے ۵۵ ۲۔ نے معانی سرخوش مرے

حادثہ غفٹے معانی "سرخوش کی مترجہ ہے، اور "سرخوش سرخوش" کے نام سے ہوئے۔ یہ مترجہ کا ذکر کیا ہے، وہ معالط ہے۔۔۔۔۔

سرخوش کی شرح جس کی "صحیح ترس" کے دعوے کیساتھ سامنے آتی وہ "نفس معیار کو بڑا" ہے۔ کہ شاید اس میں دوسروں سے متفاہیم کی غلط فہمیاں موجود ہیں، اور اسکی وجہ یہ ہے کہ سرخوش کے معنی ماضی کا خوش رہا، اور انہوں نے اس سرمایہ سے بیٹ کر ٹنگ رہنے کی کوشش کی ہے۔ سرخوش کی زبان اور اسلوب بھی الجھاؤ کا شکار ہے، حیرت مہماتی، بے خود دہوئی، موز ماضی، پسینہ دار اور آغوشِ احمد بستر کی سادگی اور مسرت بیان کے مقابلہ میں "نرا زبان" اندر ہے، اور خاص طور پر ان کے بیان پر بیٹھ کا ہے دریا استعمال میں آیا اور اس کا فائدہ کرتا ہے۔ بعض اوقات جب وہ نہیں جانتے اور تاویل در تاویل کا انداز اختیار کرتے ہیں تو اس سے بھی معنیوں میں الجھاؤ پیدا ہوتا ہے، اور اس انداز کی وجہ سے انہیں شرح دو جلدوں میں شائع کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ان کے اسلوب و انداز پر کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔۔۔۔۔

برنگ کاغذ آتش زدہ نیرنگ بیتابی۔ ہزار آئینہ دل بند ہے ہے بال یک تعین پر
نعت متفرق وضاحت کے بعد غریب فرماتے ہیں۔

"کتنا ہے میری بے قراری اس کو کئی کئی صورتیں ملتی ہے یعنی نیرنگ بیتابی کاغذ آتش زدہ کی طرح
رہا اسکی وضع اختیار کر کے ۱۱ سینے ٹرنے کی ایک ایک پرواز پر (مر کاغذ آتش زدہ کی وہ ہزار
پروازے جو میں پرواز کرتے ہیں) ایک ایک ایک پرواز کے وہ جگہ وہ خواہیں اڑنا جو ہزاروں مرتبہ کرتے
کو یاد ہے۔۔۔۔۔ اور ظاہر ہے کہ اس صورت میں کہ کاغذ آتش زدہ سے۔۔۔۔۔ دو پروازیں ٹرنے
ہیں اور ہر پرواز پر بال عاشق کو ہزار ہا مرتبہ یاد ہو۔۔۔۔۔ جو تو اس کے دل کی پرورش کیا گیا صورتیں غم خیز
خوشی"۔۔۔۔۔

یہ نرا زبان بہ صفا ہے کہ ہر جگہ کے سے رایت، اسلوب سے روانہ دوسرا صفت عادت و رسم کے ساتھ
ما سے بلکہ اسکی وجہ سے شعر کا معنی سمجھنے میں بھی دشواری ہو جائے اور پھر ستم سے ستم یہ کہ وہ
علاقہ سے۔۔۔۔۔ کاغذ آتش زدہ کے پروازے، انہیں خواہیں اڑاے۔۔۔۔۔ اور ان پروازوں میں ہر جگہ
کائنات کا ادراک کم ہے، حدِ شعر و آئینہ، شیعہ نئے نئے ادوات سے نئے جو جاننے کے بعد
"غذ پر جھگڑاتے ہیں اور اسکی ترار کو بال یک پرواز سے شیشہ دکھائی ہے وہیں دل کی پرواز
سے جیسو، ظاہر کیا گیا، کہ کسی طرح نہ کیے۔۔۔۔۔ سر۔۔۔۔۔ ہیں نہیں،

۱۱۱ غفٹے معانی "سرخوش" کا

عالم کے شارحین میں سے سرخوش ہی وہ واحد شارح ہے، جو بیت کھل جاتے ہیں اور اس درجہ بلکہ
 ہیں کہ شریعت کا دروازہ کھل جاتا ہے، میرات غالب کے اسنے مزاج بشعر کی تمام ادب کے تہ
 سامانی ہے۔ اس طرح سنجیدگی اور فصاحت کا وہ بہ عارف و خروج ہوتا ہے بلکہ اس طرح برتر کجیات کو
 فروغ دیا جائے تو ادب عالیہ اور حسن لفظ و بکھر میں کوئی فرق نہ کیا جاسکے، ملاحظہ ہو ایک شعر کی متر و قیاس
 ان کا انداز و اسلوب

رنگ بیکستہ صبح بہار نطفہ گاہ ہے ۔۔۔ یہ وقت ہے شگفتن گل بہار کا

۔۔۔ معشوق کا وہ وقت صبح و شام کے لائق ہوتا ہے۔ (خصوصاً کوئی بزاری خوف تو صبح کے وقت باب
 عجب ہے ٹھیک عورت دکھائی دیتی ہے۔۔۔ بھر صبح کے وقت معشوق اسے بناؤ سگھار میں جب محروم ہو
 جاتا ہے تو عاشق کیلئے اسکی زلفیں، چھتیاں، باحون و غنبرہ ملازمیاں دیکھنا شریف دیتا ہے
 صبح کے وقت معشوق کا اترا سا جوہن۔۔۔ ہل بچھ کر ہوتے، شکل چڑیلوں کی سی ہے۔
 آدمی صبح سے تو اس کے شعر و ذوق کے تحت ہوتا ہے، کہ معشوق کیسا ہی کیوں نہ ہو اگر وہ صبح کے وقت
 چڑیلوں کی طرح دکھائی دے تو گاہے کو محبوب بھڑکے گا اور پھر غارت کے شعر کی تشبیہ میں قبول کر چڑیل
 دنیا جبکہ صورت حال یہ ہے کہ

ذکر اس پر جیسے ہرگز نہ کا اور ہر مایاں اپنا ۔۔۔ من گیار قبیلہ عر تھا حور ار در اپنا

یہ جوڑنے سے شرح سے قبل لغت کا صل بھی نکلتا ہے، اس نے مثلاً افعال کو یہ پہل سائر فی وجہ
 صرف ہے۔ اور ان کے اس انداز میں شوکت مبین نے تشدد دانہ رنگ کھس جلتک نظر آتا ہے، شاعر
 صلی ایک صدمہ ہے، مگر معنی تر کر کے ہیں اور بعض وقت بلکہ کثرت اوقات تو غنہ متعلقہ صلی بکھنے میں بیکر
 کے ہیں، راحت بھی ہے، ناؤ تو ہے، اگر فریاد نہیں ہے

سرور کے مدد سے جو خوش حال ہیں شاگرد و شاہ دیوانہ ہیں ایک اہم شارح غائب ہے جو خود نہ لکھو ہیں اسرار
 تہ سے میں بکھتے ہیں کہ

”جو خوش میسر شد سخن میں اور اس نصیحت بنام اور اس طور پر جوڑا۔۔۔ زرا شاعر کی ترتیب میں سرور
 زرا کی زرا کثرت اور ان کے مرتبے پر جو شرمندہ لیا کی لذت بھی شعر کے حسیلے میں مشہور ہے
 یہ بستر اپنے ساتھ نہ حور رقیبہ اور لور بھی تو بستر سے ہوا، کم کا ہے کو، لگا، جہاں جوڑا
 اس میں اینا سرور، جوڑا نہیں، یہ بستر سے کہ اس میں قیاس ماضی سعید الدین احمد،
 حاض طور پر اسی حور کو بنیاد میں کر کے شرح کہ ہیں۔

سجھنے کے معاز، سرخوش، راز میں تو اسی غائب سینہ غایت کلام کی رمز میں، راز

پر بر موی پر دئے جانے سے ایک بار تیار ہوئیں، تو یا خط پیار کی کڑائی سے اسے اسے میں ممد و سوز
 ایک نئے شعر ممد و خط ہو۔

کھیا وہ نرود کی خدائی تھی۔۔۔ بندگی میں میرا جھلا ہوا

مولانا سہاسی۔۔۔ "بندگی پر نرود کی خدائی کا افشاں کسرا بالکل نئی بات ہے"۔

جو میں مدیانی۔۔۔ عورت کو خدائی دلوں سر دینا معنی آفرینی اور قدرت جبر الکریم سے

یہ معنی بھی مولانا سہاسی کے ہی اپنے الفاظ میں تحریر کیے ہیں جبکہ اپنی حکمت قل نظر ہے،

اسی طرح دوسرے شاعرین اور فاضل نور ربیعہ خود دلوں کے اثرات ان کی مترجیر بہت زیادہ ہیں اُن کے

مطالب کو بھی اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں، مثلاً۔۔۔

میں عدم سے بھی بڑے ہوں ورنہ قابل بار۔۔۔ میری آہ آتشیں سے مال عفا جل گیا

بے خود دلوں۔۔۔ فرماتے ہیں: "میں عدم سے بھی کچھ آگے چل گیا ہوں، یعنی صافی، لہذا ہو گیا ہوں،۔۔۔ سہ حبیر مہر

کوٹے کسر رہا تو بار بار مہری آہ آتش سے عفا کے بار میں آگ لگ گئی تھی، غلبہ رہے کہ میں آہندہ

تعلیم فنا میں شہرت عفا کو شاد و باقا، جس کو معدوم ہونے کی ایک سب سے زیادہ دلیل سمجھا جاتا تھا، عامر سے

ہاں مراد وہ لوگ ہیں جو ترقیات الناس کو سمجھ نہیں سکتے۔۔۔

خوش طبعیانی۔۔۔ "غافل سے مراد یہاں وہ لوگ ہیں جو عوامی مدارج اور عوامی ترقیات کو نہیں سمجھ سکتے،

فرماتے ہیں، میں ملک سے دور نکل گیا ہوں اور فنا فی الدنیا ہو چکا ہوں، جس میں اُصول کوٹے کوڑا

فقا، تو مارا لیا ہوا کہ میری عفا کی معدوم سے بھی زیادہ شہر اور مدیر صورت حققت نے اُس کی شہرت

پر بھی حلا دے چکے تھے"۔

اس شعر میں لفظ "میرے" کے استعمال۔۔۔ نظم و لطافت نے جو حکمت کی ہے اور اسے مترجک قرار دیا اُس سے

یہ تو بخود نے کچھ اور ہے جو میں مدیانی ہے، حالانکہ میں مدیانی جو میں مدیانی ہے، حالانکہ میں مدیانی ہے،

اترے تھے کہ نہ لے کے، ستار میں "حمار کر" معتدل لفظی بار بار بار بار اور "مہر" کہ یہ بھی عسور سے

حمار اختیار نہیں کرتے۔۔۔

دوسرے شاعرین کو شرح مطالب کے افشاں اُن کے بار میں ہیں اور یہ ایک ایسی چیز ہے جس سے کوئی مترجہ

ہیں، اُن کے بار میں مدیانی ہمیں بھی دیکھنے شہر دار میں کے نتیجہ ہے، ایسا ہیں کہ انہوں نے کوئی تارہ

کائنات کو مستحق میں مدیانی، جس کے مثلاً ہمیں میں کہیں شہر آتا ہے کہ انہوں نے سار جن متقد میں

نے دستان حالت ناصر الدین ناصر صفا، "بے زبان مع شرح، حوس"۔۔۔

سے راء الہد سے خود دلوں صر، "دوران مع شہر، حوس مدیانی صر، "بے زبان مع شرح، جو میں مدیانی صر،

مگر رہ لگانے کے مشورے میں نہیں ہیں۔ درحقیقت جو بعض صحیحہ نہیں کرتے اور مشابہت تفریق میں سے قیامی
کی تفریح سے قیامی ہے۔ اسی طرح جو تفریق میں سے قیامی ہے اور تفریح کا مدد دے، یہ مفید ہیں۔
خلف بلکہ وہی روایتی انداز ہے، جو اس سے قبل تھا، آئیں یہ سعید، فہایت القیام اور باقر اور سرچشما کی
نظر آتا ہے، اس سے آئیں، مٹا اور حمایت اور سرچشما کی نسبت ایک اور چیز کا جملہ عمارت ہے
تاریخین متقدمین یانے کے تحت اہمیت میں بھی نہ ہو، دراصل تفریق کی کئی قسمیں ہیں۔ مثلاً
بہم ملاحظاتی سے مطلع سرداران کے بارے میں ہونے، اختلاف کیا ہے، گو کہ تفریق سے ہم کام لیں
قریبیہ ہی ہے، لکھتے ہیں۔

نفس سے مراد موجودات کی ہر ایک حبیبہ مصرع قوں میں یہ مفہوم مستند ہے اور فریاد کی اس کی حد ہے۔ جو تک
نفس سے مراد لغوی معنی ہے اس لیے وہ کہی ہر ایک حبیبہ کو نفس کہہ کر اس نفس کو بیکر لغوی
کہا ہے، بعض کا قوں ہے کہ یہ شعر ٹھیک ہے مگر ہر اس را الفی ہے مرزا صاحب تو اس بار مانہ کے اندر درج
ہیں کہ موجودات کے ہر ایک نفس میں شمس نے اپنی صفت گر کی ہے اسی منوجیاں مصرعی ہیں کہ کوئی شخص اس
شعر معجز کی تائید نہیں لاسکتا، اور فریاد کی تائید ہر آنرا ہے۔ دو کمرے مصرع میں منجنت حسن التعلیل ہے
لغوی کا معنی کا حدیث کرتا ہے مرزا اس لباس کو فریاد کہہ لیا اس قرار ہے میں شعر معجز سے مراد ہے اس کا
اور دیگر تائید مختلف قسم کے حوادث ہر ایک سے جو کچھ نے رستے ہیں۔

نفس کو متدار اور فریاد کو غیر قرار دنا خیر و سرافرازی ہے۔ لیکن ایمان الہوت سے خود
کے اندر میں سلیم الہاماتی پر تنقید کی گم بہار گستاخانہ فریب ہے اور دوسرا یہ کہ خود غم کی راہیں تسکینیت کی جودگی
میں صحیح تر و فخر سے ہے۔ رعب اور خفت یہ کم خود بدیہی ہیں کسودہ معنوم کو بھی وہ مغربہ ہے
کھڑے متحرک معصوب مرتب کھڑے کہاں نہایت یہ معصوم کہ معصوم وہ مثل تصاویر انوار میں موہ جاتا ہے
کائنات سے اور یہ معصوم کہ نفس کی جھوٹی زبان سے لایا گیا اور مراد کرتا ہے۔

اگر کبیر علم ظلمات پر معتبد گمراہی - خود را قفس پر گنجینه مستور
عقب عمارت فوق بناقی رستمند ابدان - تا نصیب پرده محویت نماند - ۱۵۰

[illegible]

کروں متوجہ نہ صرف یہ کہ نظر انداز کر سکا بلکہ ان کے ساتھ بھی جن میں تیرا ایک اور بیٹا کر کے
تو بابت نہ سمجھتا ہے اہم اور مقبول مدارج کی حیثیت سے ان کا نام سزا سزا ہے،

متوجہ دلوں حالت کے تقابلی مطالعہ کے نتائج کو اگر ہم یکجا کیا دے تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ نہ صرف
اس میدان میں کافی رنگارنگ اور متوجہ کا اثر کیا ہے جسے ہر ریا علیہ خصوصاً دینی لیسر منظر
ہے اس کی کچھ اقدار و روایات ہوتی ہیں معیارات و ذوقوں ہوتے ہیں بالکل اسی انداز میں شارحین کے آپ
رجحانات اور میلان ہیں بعض شارحین کے رجحانات واضح ہیں اسنے واضح ہیں کہ بعضیات کا درجہ و مقام
حاصل کر لیتے ہیں اور بعض بین بین رہنے والے ہیں، بعض غلبہ کے اعتبار کے زیر اثر ہیں اپنی شخصیت کا اظہار
کرتے ہیں یا ماحر رہے ہیں اور غالب ان پر غالب رہا ہے، اولیٰ حقیقت یہ ہے کہ عالم طمانہ کے
علاوہ حسرت موانی، صغیر، سرخوش نے بھی حد تک غالب شاعری طعم سے نکلنے کی کوششیں
کی کہ نظم کے مقام تک بھی گرتی نہ پہنچ سکا، واحد نہ روح ہیں جو غالب کے برسرے ٹارے کے درمیان
آتے ہیں، یہ رنگ، بات کہ غالب محنت جان یہ صوبہ کچھ برداشت کر کے مسکراتا نظر آتا ہے،

طرح طمانہ کی شرح پرستانی مباحث، سرمدی سائل غالب ہیں، غالب دہلوی ہونے کے باوجود دہلی سے لڑائی کی فضا
نے ان پر اتنا اثر کیا کہ وہ فارسی زبان کی سلیج پر چڑھتے ہیں بلکہ ان کی اذیت بھی چھوڑا فارسی کسی ایک سے لے کر
ہے۔ انہم طمانہ کو غالب کی دہلیت پر بھی اعتراض ہے کیونکہ وہ بھنگی ہیں، اور فارسی کے فوسر غالب اثر
پر بھی کہ ان کے خیال میں زبان اسنے انفرادی نفوذات کی متحرک نہیں ہو سکتی تھے غالب سمجھتے ہیں

مثلاً فارسی کے چند ترجمے ملاحظہ ہوں:-

(۱) واگرا (دردوں) انتظار کھینچا (انتظار کشیدن) اترا (کرا (تکندہ کردن) - اور دنیا (سادہ)
عذر (زعدہ کردن) باور آنا (باور دادن) - فی کسرا (شادمانی کردن) - دنیا ر حادوں
کی جاہ ر ستار (جاہ ر ستاریت بر زبان) دریم تہا (در ہم آئیں) رت ہوتا (صرف ہوتا)

چند بیکر بھی دھم سے کہ انہوں نے شاید ہی گوں دھم غالب پر عتراض کرنے کی جرات نہ کی ہو
جیسے ان کی متاثر نگار ڈاکٹر امروٹو رفیع نے بھی کہا ہے، اگر (Foot Note) تشکیل میں اس
بابت آج کل کے امور نے کچھ کئی صفات کچھ ایسے جس سے شرح کا بیس ٹیٹ جتنا ہے اور
بے حد بے حد ہر قسم کی تعلیم سے بدگوار تہا، یہ نظم نہایت عجیب اور عروسی رنگ
میر کی بعد میں کسی شارح سے اس سہا میر نے کی اندھونہ، یہ نظم نہایت عجیب کی طرح
ہے، اور لیکن صفات پر محبت دہلیا ہوں، غالب پر اعتراض کیا جائے تو اسے جواب دینا
عمر اور صحیحہ دلوں رخ موجود ہیں اسطر آہم کی سزا بھی در صوبہ انہم کی طرح کے زیر اثر

نوعیت کی طرح بن جاتی ہے، اور نسبتاً "نعم تر" سے پہلے پرست موندنی، موندنا، پرست موندنا
 سرشت، درجہ میں مسدیا ہے بھی اشعار غالب کے لسانی میں کو پریدہ بصیرت دی ہے جو کہ نام نہاد
 کے یہاں نہ لگتی مساتل اُس درجہ بھر کر سامنے ہیں تے جس طرح نظم طہاٹائی کے یہاں ہے نظم سے سرور
 میں مشکل الفاظ کے معنی لکھنے کو پسند کیا لیکن بعد میں مولانا صاحب، نقاشی دلائی، سنجیدہ، عدالت و
 سرچش اور آفاقیت کے یہاں مشکل الفاظ کا حل لکھنے کا طریقہ نہایت المستند کے ساتھ اختیار کیا گیا ہے،
 ان تمام تار میں میں سے مولانا صاحب اور دوسرے درجے سے جو دوسری کے یہاں ایک اور رجحان اصرار سے
 آتا ہے، اور وہ لغت کی جانب جھکاؤ ہے، ان تار میں نے بعض ایسے اشعار کو بھی مضموناً ہی سے
 میں واضح کرے کی محسوس کی ہے جو عالم ہمارے سے متعلق ہیں۔ یوں انہوں نے، اشعار کے سنو کی میں نظر
 ہی کو بدلنے کی سعی کی، لغت کی جانب یہ میلان اس دور کے کسی اور شارح کے یہاں اس قدر درجہ
 ہو کر نہیں آیا، ایک خاص حد تک اس کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور وہ صرف اسی حد تک کہ کیا
 تک غالب سے اشعار اجازت دیتے ہیں :-

نظم طہاٹائی کے برعکس خود دہلوی کی شرح دہلوی دبستان کی شرح کے طور پر سامنے آتی ہے اور شرح اور ایک
 تقسیم اس انداز میں ممکن ہو جاتا ہے، بخود دہلوی کے علاوہ عبدالباری آسٹ، مولانا صاحب، اور شاعرانہ
 وہ شارح ہیں جن کے یہاں واضح طور پر نظم طہاٹائی کے تامل میں آئے کا احساس ہوتا ہے، اس شرح میں
 میں سے خاص طور پر بے خود دہلوی نے قدم قدم پر استدلال غالب کا غائب و محسوس کی ہے اور نظم کو نام نہاد
 تعبیر غلط قرار دیا ہے، جبکہ خود انہیں کی شریکیت معمولی سے لفظی تفسیر کے ساتھ نقل بھی کیا ہے اور ان شارحین
 ان شارحین کے یہاں خلاف غالب کا حوالہ دیا ہے اُس کا وہ سے نا کے معنی کی بصیرت نہ ہو گی تے
 کیونکہ دیکھا گیا ہے کہ ایسے مقامات جہاں بڑا طہاٹائی کی تنقید درست ہے، یہ خاص معنی اختیار کرتے ہیں
 جبکہ دوسرے جہاں تک اعتراضات کے جوانات دیتے کہ غلط ہے، مولانا صاحب میں اس میں اسباب
 کا صیب شارح ہیں، جسٹ مولانا رز زیادہ بہتر ہے وہ نظم کے اعتراضات کو تسلیم کرتے ہیں،
 اور تاویلی انداز اختیار نہیں کرتے، خود انہوں نے بھی غالب کے بعض اشعار کی نقد اور استعمال پر مقرر فرما
 ہے، لیکن نظم طہاٹائی کی شرح ان کے لہجہ اور تنقید کے خارجہ انداز میں — نظم نے تنقید میں صاحب شارح
 اختیار کی ہے، اُن کے لئے شعر کو مہمل و بے معنی نہ دیکھا معنی دیتے ہیں :-

استعار کو مہمل و بے معنی کہنے کی راست حوصلہ شاعرانہ، غالب کی روایت سے رجحان کو "طہاٹائی" سے
 مبالغہ سادہ، "ن" سے جوتی ہوئی یہ مدین، سرچش اور جوڑ مسدیاں تک پہنچتی ہے، اس راز میں نے صاحب
 کے ساتھ سرمدی کا وہ رجحان نہیں اپنایا جس کا اسی دکر کیا گیا، لیکن انہوں نے غالب کی انداز و انداز نظر تو

عظمت غالب ملوانا جانتے تھے اور مشکا اشعار تو ایسے اشعار ہیں جو لغز حسا مدرس جیسے بزرگ اگر کسی
 در شاعر کے ہوتے تو کوئی آنکھ اٹھا کر نہ دیکھتا، خواجه مودناوی نے تراغاب کیا اور پھر شرح کی جو کہ
 اُس کے یہاں بھی کہیں کہیں اغلاط اور نارمل موجود ہے جسکی نشاندہی کی گئی۔ اُن کے مدد مطالب کی صحت
 کے اعتبار سے جو مزوج بالقریب اہم ہیں ان میں سے ہدای بدایونی، قاضی سعید الدین احمد، غنائت الدین
 اور آغا محمد باقر کی مترجماں ہیں۔ نظم طلبانی کی بیست اور مفولسیت اپنی جگہ لیکن ان کی شرح میں مطالب
 تک نارسائی مایہو غالب ہے، پورچیسوس پوتا ہے کہ معمولی غزل و شعر کے بعد شعر کے حرم معنی سمجھ آتے ہیں
 وہ تحریر محمد سیٹے میں یا پھر شعر ہی کو بے معنی قرار دے دیتے ہیں، لیکن ان کے یہاں اغلاط مطالب کی
 کثرت کو زیادہ عجیب اسلئے بھی نہیں کہا جاسکتا کہ اُن کے سامنے مزجیں کمرہیں اور تقیہیں بھی نوانوں سے
 استعارہ کیسرتاں صحیح اور اگر کچھ کیا بھی ہے تو اسکا اظہار و اقرار نہیں کیا۔ جبکہ خود اُن کے مطالعے میں
 صورت حال یہ ہے کہ بے خود دہلوی کے علاوہ تقریباً تمام شاعریں نے اُن سے استعارہ کر کے کام لیا اور
 و اقرار کیا ہے، بے خود دہلوی کو کہ لسان میں کستر لیکن ان کی شرح یہی صفحہ پر ہی اس استعارہ کی جعلی کھاتی
 ہے جہاں وہ مطلع سردیوں بہ نظم کی تنقید کرتے ہیں۔ مطالب کی صحت میں مولانا سہی کا درجہ بھی
 زیادہ اہم ہیں، اسکی ایک وجہ تو یہ بھی ہے کہ مولانا سہی کو ایک سے زیادہ مطالب جیسے کا شوق ہے جبکہ
 جب وہ اشعار کے کئی کئی مطالب پر رد ہوتی نکالنے میں تو ظاہر ہے اس میں کچھ غلط بھی ہوں گے اور سب
 سرخوش، جو نسبتاً غیر معروف شاعر ہیں کہ یہاں بھی یہی کیفیت ہے ان کے یہاں بعض اوقات تو ایسی
 کے مدد معنی ہی ان کے شعخ میں آتے ہیں، محسوس ہوتا ہے اور بعض معنی تو ایسوں نے دوسروں سے الگ راہ
 نکالنے یا بھی شعر کو نہ سمجھ سکتے کی وجہ سے غلط لکھے ہیں۔

اگر ایک طرف مولانا سہی جیسے شاعرین نے اشعار کے عبار جبار میں کھو کر بنی شرح کو سکایا ہے تو دوسری
 طرف شاعرین کے یہاں دوسروں کی شرح کو نقل کرنے کا رجحان ہر کھل کر سامنے آتا ہے۔ نظما افغانی
 نے تو کسی کی شرح کو نقل نہیں کیا، اشارہ کہنا یہاں ایک دو مقامات پر مودناوی کی شرح پر اعتراض
 کیا ہے، البتہ ایسے بعد حیرت موباکاے بات مدد دوسروں کی شرح نقل کرنے اور اس طور پر غالب
 کی شرح کو نقل کرنے کی مذمت ڈالی، خاں پیر اس رزاست میں لغامی بدایونی، مودناویا، بے خود دہلوی
 سے اضافہ کیا اور ایسوں سے دوسرے شاعرین کی شرح کو بھی نقل کیا لیکن جن شاعرین نے بیابیت اکرام سے
 ساتھ اس انداز کو اختیار کیا اُن میں قاضی سعید الدین احمد، پرنسپل عدایت الدین، اور آغا محمد باقر اہم ہیں،
 آغا محمد باقر سے تو خاص طور پر اس رجحان کے زیر تر اپنی شرح لکھی ہے اور بیابیت اکرام کیساتھ متقدمین
 شاعرین کی شرح نقل کر چکے۔۔۔ دوسروں کی مترجماںوں سے کمر محض نقل کر دینے کے سن رجحان کو

عند مبارک است۔ یہ ایسے مہم ہیں جس کو شریعت تو مقرر نہیں کرتی۔ حضرت جبریل علیہ السلام
 صورت میں استعمال کیا ہے۔

شروع کے اس تقابلی معاملے سے یہ بات واضح ہوئی ہے کہ مذکورہ مذکورہ مذکورہ مذکورہ مذکورہ
 رکعت میں توجیز کو جو آٹھ اندیشہ کر کے سامنے لیتے ہیں، وہ مذکورہ مذکورہ مذکورہ مذکورہ مذکورہ
 حصہ اوقات توجیز کی مدت میں غیب و غریب کر کے دے دیتے ہیں، وہ مذکورہ مذکورہ مذکورہ مذکورہ
 غالب میں ایک رکن ہوئے ہیں۔ حضرت جبریل علیہ السلام، وہ مذکورہ مذکورہ مذکورہ مذکورہ
 آتی ہے۔ یہی صریح صنف کے مذکورہ مذکورہ مذکورہ مذکورہ مذکورہ مذکورہ مذکورہ
 کہیں آج حیدر استعار غالب کا آٹھ اعلیٰ معاملہ بہتر گواہ ہے جس سے یہ یوں ہے کہ مذکورہ مذکورہ
 مطالب کی درکار ہو گا۔ یہی حال ہے۔ درمطرح مذکورہ میں کے اپنے تقاضات مذکورہ مذکورہ مذکورہ

شعار کاغذی مظلوم

مفسر فرمایا ہے جس کی متوجہ کرنا ضروری ہے۔ یہ برہنہ ہر مہیکر منور ہر
 عینیت ہے۔ ہے کہ مشکل پسند غالبہ و یون کا مفسر ی شارحین اور زائد میں اس درجہ مرا
 شمل اختیار کر گیا ہے کہ اگر ایک طرف بعض شارحین مثلاً نظم طہا لہجہ اور سرخوش ایہ شارحین اسے شعر
 قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف بہ خود دہلوی و مہیزہ نے اس شعر کو بعض حقیقتہً اور 'حقیقتاً' کہا ہے، بعض نے اس
 اسے مشقوف کا شعر خیال کرتے ہیں و بعض اس کا مستحق اس روایت سے کہ تم کرتے ہو جس
 تحت دیوان کی ملی غزل یا نظم حد یہ ہوئی ہے، اسی شرح بعض شارحین اس شعر کو صرف مہموری کہہ
 محدود خیال کرتے ہیں تو کچھ دوسرے اس کو غالب کی اپنی شاعری کے بارے میں ایک بیان کیا کرتے
 ہیں، غرض خیالات کی وہ رنگارنگی اور تنوع جس سے ہر درجہ غالب کو قسم دیا، صفحہ اول پر ہی بنا، تو بار
 بنیابت ضرور انداز میں گھڑتا ہے، اور مزید کہ جب اس پر ہے کہ یہ متعدد خیالات و آراء ہیں ہر شعر
 کے بارے میں نا۔ آتی ہیں اس کی شرح خود غایت کے خطوط میں موجود ہے، اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جب
 غالب کی شریکیت کی موجودگی میں یہ عالم ہے، تو یہ ان استدلال کی کیا کیفیت ہوگی، جہاں وضاحت
 کیلئے غالب کی اپنی بیان، نمرود شرح موجود نہیں، اور وہ اس معیار بھی نسبتاً زیادہ مشکل و دقیق ہیں۔
 شعر پر تنقید کا آفت ز نظم طہا لہجہ سے ہوتا ہے اور اس کی شرح کو دیکھنے سے اندازہ ہوا ہے کہ وہ
 اس معیار غالب پر تنقید کا کوئی موقعہ ملتا ہے۔ نہیں دیتے اور ان کے مقابلے میں یہ خود
 کا جوابی انداز کہ تعریف و تہنید کو ہر شعر پر لازم خیال کرتے ہیں۔ بر حال اس شعر پر نظم طہا لہجہ و
 اقراض ہے کہ۔

مصنف کا یہ کہنا کہ ایراد میں رسم ہے کہ دا ستراہ کا اندازے کھڑے ہیں مگر حاکم کے سامنے جاتا ہے
 میں نے یہ رکھ کر نہ کیا، دیکھا نہ تھا، حاکم کہ آتے الباطل یہ جو بیس سے تقاضی تیرے کاستوں
 اور بیستی اتاری سے نفست ظاہر ہو اس وقت تک اسے! بدنی میں کہہ سکتے، وہ وقت
 غرض یہ قص کہ مفسر فرمادی ہے کہ اسے اعتدار نہ تو تفسیر کا اور ہی نہیں ہے، تو میں جو
 کلام بیستی ہے اعتدار کی محالیتس یومہ کی اور میں یہ شب قایمہ تراجم اور مقصود تھا، مطلع کیا
 بیستی کے بدلے متوجہ تحریر کر دیا اور اس سے کوئی تفرقہ نہ رہتا ہے کہ صرف ہر سہر ایراد، شعر خود ان
 کے معنی پر لوگوں نے کچھ دیا کہ شعر نے معنی سے

نظم طہا لہجہ کی اس تنقید میں شعر برتن سے آتے ہیں،
 ① کا غدی پر میں بیٹے کا روارہ نہ دیکھا نہ تھا،
 نے شرح دیوان اردو سے غالب نظم طہا لہجہ

۱۲) ایسے لفظ کی جس سے ادنیٰ کا تصور اور پسینی سے اعتباری سے عزت و حرمت کا تصور
 ۱۳) نافیہ کی راہ میں

جہاں تک یہ اصطلاح کا متعلق ہے تو اس ضمن میں شارحین نے لکھی ایسے اشعار و بیانیہ کئی ہیں
 میں کاغذی پرین کا ذکر موجود ہے، اور یوں یہ بیانیہ بابت غزلت تک پہنچ جاتی ہے، اور شعر کے
 شعر کی سند ہی معتبر ہے کہ اس واقعہ کے لحاظ سے واقعہ کی موجودگی، جنانچہ جب شعر کی سند
 کا حوالہ شارحین دیتے ہیں تو ڈاکٹر اشرف رفیع کا یہ کہنا درست نہیں کہ مورخا، کسی نے اس روایت
 کی کوئی سند پیش نہیں کی " صا

کاغذی پرین کے تحت میں مذکورہ ذیل اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں

تاکہ دست قدر ماف دست تو بر بود قلم :- کاغذ پرین از دست قدر با قلم (رباعی العالی)
 کاغذی جامہ بیوشید اور گاہ آسد :- زادہ خاثر یقین تا بد ہی زاد مراد (کمال اسماعیلی)
 جہاں تک نظم طباطبائی کے دوسرے اعلیٰ درجات کا متعلق ہے تو وہ دراصل شعر کی نافیہ نفیم کا نتیجہ ہے
 اس کے خیال میں شعر الیفا لفظ موجود ہونا چاہیے جس سے تنافی مد کا تصور اور مستی سے اعتقاد کی
 عزت و حرمت کا تصور ان دونوں معانی کو پیش کرتا ہے جہاں نفس پرست
 کی اس شوقی تحریر یا اداس ہے نیازانہ کی فریاد کرتا ہے جس کے تحت وہ مسرت کمر یا مسطرع فریاد و خود
 ہستی یا یہ ہونے کی ہے نہ فنا فی اللہ کا شوق یا مستی ہے انتہا کی سے غفلت یہ دوسرا بیانیہ اگر یہ سنا
 شعر میں موجود ہے، کیونکہ مستی و وجود ہی بابت رنج و فریاد ہے مرید یہ کمرہ عارضی اور فانی ہے
 نظم سادہ، "عقراض فتنی نوعیت کا ہے، نافیہ رز تھا لیکن یہ شعر ان
 صرف اسی وقت درست ہوگا جب کہ ہم یہ تسلیم کریں کہ شعر کے معنی و سی درست میں جو نظم صادق
 دیتے ہیں جہاں صورت حال اس کے برعکس ہے۔ ویسے یہ بابت بیل و کمر اور دیگر کمرہ بدست
 ایسی مہر میں ہی شعر کو مابعدی بننے کیجیے۔ اگرہے گانہ کمر است مش کی ہے اس کا یہ شعر کمرہ
 نظر آتا ہے! یہ نفس فریادی ہے۔ مستی سے تیار و۔ "نقدیر"

نظم طباطبائی کے جذبات و تہذیب کے انہوں نے نظم کے اس قدر فانی
 رکھتے تھے شعر کی شرح لکھی اور نظم کے اعلیٰ ان پر لکھی تھیں کہ اور نظم اس قدر میں
 کیا۔ مثلاً مورخ سعد الباری آنا لکھتے ہیں

"مولوی علی حیدر صاحب نظم نے اس سرپرست کچھ لکھا

"لغز میں لکھن اشعار کا انعام :- جو صحیح میں ہے اس میں کوئی شک و شبہ نہیں
 الکلم العالی - ڈاکٹر رفیع

نہ یہ واقعہ یا یہ ثبوت کو چیتا ہے کہ غالب کے شعر پر درج سے شعر اور
کہا تھا اور اگر ایسا ہوتا تو کبھی غلط خیال ہے۔

اس طرح مولانا نے خود دہری جو خاص طور پر غالب کے دفاع کو اپنا فریضہ سمجھتے ہیں اس سے منع کیا ہے۔

”نقشِ حسنی کا اپنی مایگی داری اور بے تائی پر فریادیں مولانا سر کے تخیل عینہ
اور غیر مادی حیرت کا کامل ثبوت ہے میری رائے میں شعر معنی پسند اور خیال
اخیر تا خیال سے اس شعر کو بے معنی کہنا الفاظ کا خون کرنا ہے۔ شعر کو معنی میرا میرا قرار ہے
کے موجود سے خود دہری، نظم طلبا ہوتی کے طلسم سے نہیں نکل سکے خیالِ خیر انہوں سے بھی نقش کو نہ ابرار اور
بے تائی پر فریاد کا کیا ہے۔ خود اصل نظم کا بیان کردہ مفہوم ہی ہے۔
اس شعر کے مفہوم کو انصاف سے میں خود شارحین کا اپنا بعد بھی کسی طرح کم نہیں، مثلاً مولانا شہد کا یہ تذکرہ اور
بیان ملاحظہ ہو۔

”یعنی نقشِ لباس کاغذی کس کس کے ہے دادِ تحریر کا فریاد ہے، یا تصویر ادا
سار میں کس کی، یعنی ظاہر کرتی ہے یا تصویر اپنی سے تباہی اور کاغذی حسنی پر
کس سے دارِ طلب کرتی ہے۔ یا آدمی ناوجود حیاتِ مستعار کس کی صفت و عمارت ہے
کا ثبوت ہے۔ یا آدمی اسے معائبِ گرد و پیش پر کس، تباہیِ تحریر سے تباہی ہے
یا آدمی ناوجود و بے لور کے جس کمرشہ ایمانِ میردِ البت کرتا ہے یا جسم
خدا پرستہ یہ ہیرا لاتے صغیف البیاض یہ قالبِ ناک یہ کالبہِ عنقریب جس کے دستِ بین
کی صفت طرازی کا مخلوق و معنوع۔ یا یہ منظرِ باہرِ ظہورِ فانیہ السانیہ کس کے
حالِ حیرت سے دست و پیریاں ہے۔ یا اس نقش میں جو غنڈہ لبت نادان
ہے وہ کس گل کی شکوہ و شکایت کرتی ہے۔“

غالب کا ایک اور شارح اس بیان پر شعر کہتے ہوئے لکھتا ہے۔

”حرفِ تردید کی

اس مکمل گرداں کا ہر صیغہ بوجہ خود ترنمِ ربابِ ریشم ٹوٹتا ہے

بے داریِ تحریر کا فریاد، سادگی میں رنگیں حسنی، تباہیِ میردِ اطلالیٰ حیا مستعار

نظمِ عجبہ ٹوٹتا ہے، شاعرِ العابد سے خود

مطالبِ العابد، مولانا شہد، ص ۱۵۴، شمسِ سرخ دلوں کا عہد

کی صفت وغیرہ کسی حیار کو لے سکتے۔ خود شعر غالب سے بیدہ سے نہ
لیکن یہ بات عجیب ہے کہ جب بھی شاعر خود شرح کرتے ہیں تو شعر کو نہ صرف یہ کہ ایک مانگی یا مفہوم دیتے ہیں بلکہ
عالم کے میں کردہ معنی کے خلاف ہی نہیں بلکہ اسلاف کے معنی سے اور ساقی وہ عالم کے بیان کر
مفہوم کو بھی سطر قرار دیتے ہیں۔

”مطلع در بیان کا وہ مطلب جو انکی جانب منسوب ہے، بنیاد غلط ہے۔“

حالانکہ مفہوم غالب کی جانب منسوب نہیں بلکہ غالب کا بیان کردہ ہی ہے۔ اور خطوط غالب میں ملاحظہ ہو۔
اس لیے ان کا یہ کہا درست نہیں کہ غالب کی جانب منسوب ہے اہل اب ذرا ان کی شرح ملاحظہ ہو۔

مسطور احسن عباسی :- ”راحم الحروف کے نزدیک شعر واضح المعنی ہے۔ جس کا مفہوم یہ ہے

کہ اشعار غالب کو کاغذی لباس میں پیش ہیں وہ گویا ہر خدا سے شخص سے

داد طلب ہیں۔ اور داد طلب کی نوعیت اس لیے آتی کہ شعر غالب کا حق بدلتی

ادائیں ہوں۔ شعر غالب میں نقش اشعار انشائیہ شعر سے کس کا یہ ہے

ذات شعر سے شوقی تحریر معنی خوری تحریر سے یکسر متغیر معنی سے شعر اور

حذات کی مقور کشی کرتا ہے (کاغذی پیر میں کہتا ہے داد طلب ہے۔ —

شعر کا مطلب یہ ہوا کہ غالب نے خود کی تحریر سے شوق سے جو تصویر کشی کی ہے

یعنی وہ اشعار جو انہوں نے تخلیق کی ہیں وہ کاغذی پیر میں اس لیے ہیں کہ

ان کو خاطر خواہ داد نہ ملی، اور بعد داد ہیں۔ اُنکے عہد سے لیکر اب

تک شعر غالب کی داد خاطر خواہ نہیں دی جاسکتی۔“

اگر مولانا سبھا کی شرح میں تکرار و ترداد مفہیم کا ایک مسئلہ تھا تو اب احسن عباسی نے اس پر نویدت کا کیا

چلا یا ہے کہ ہر سے اسکی زد میں آتی ہے۔ اس طرح انہوں نے ہر حرف معنی شعر کے معنی سے

مثال ہے۔ رشتہ غالب کو کاغذی پیر سے کہ عادت کاغذی لباس ہے۔ مرنے والا ہے۔

یہ کہ ”خس“ حوام شاعرین کے جہاں ذات ماری سے گزایا ہے وہ اسے ذات شعر سے کہتا ہے۔

اس طرح شعر کو اس لیے یکسر مقور قرار دیا کہ وہ جذبات کی تصویر کشی کرتا ہے، ایک معنی ہے۔

جو جس مقور کے مد سے ذہن میں ابھرتا ہے اور غیر سب اور علت مارتا ہے کہ اگر اشعار

کو داد نہیں ملی تو اسکا حاصل تو اس وقت ہوتا ہے کہ نام اشعار سناتے جاچکے ہوں، اور

مات ادب لیت، غالب منتر ص ۱۲۱، ص ۱۲۲، ص ۱۲۳، ص ۱۲۴

و دھن کے تاج مرت کیتے عاتق نو اس طرح کی راستہ کا شمار درست بھی ملے ہے۔ حیا کے سر سے
شعر کو مطلع سر دیاں کی سماتے مقلعہ دیاں ہونا چاہیے تھا۔ یہ بات تو کسر طرح نہ شعر اور نہ شعر
کے عین منظر میں درست ہے کہ اُن کے عہد سے لے کر اب تک شعر غالب کی عین نظر صحیح ہیں۔

تاویلات کا اسی مقم کا ایک اور حکم عارف شاہی کی شرح "تو رب العالی" اور
ما حمداہ حسن عیسیٰ کی شرح "معبوم غالب" میں نظر آتا ہے۔ احسن علی را نفسی غالب کی بیان کردہ
شرح کو درست خیال نہیں کرتے ان کے خیال میں وہ تو غالب نے محض لوگوں کا دل رکھتے کیلئے بیان کر دیا اور
اصلیت سے پردہ اٹھانا مناسب نہ سمجھا۔ سرخوش کے یہاں بھی یہی خیال ہے کہ "ما لب سے یہ شعر اُن کی
کہا تو۔ بیکہ وہ معنی کا نام اور کلام پر لوری قدرت اُسے حاصل
نہیں ہوتی تھی مگر جو کہ یہ شعر مطلع دیاں تھا جو حدود وقت میں یا کسی طرح
مقصود و اخلاق سے متعلق ہونا چاہیے اسی لئے کبھی تعصیف کر رہے تھے
منا لیتے۔ (مراد ہے غالب بیان کردہ معنی) خود سرخوش شرح "رب العالی
میں کرتے ہیں" اگلے وقتوں میں مقویہ قو سے کا مدیر کسب کیا، انہی معنی
اور ان تضاد میں بھی رگوں کی نصبت لال شورخ رنگ بہت استعمال کیا
عاقلاً عاتق انہیں دو دن سے غالب کو یسند تصنیف کرتے خیال

پیدا ہوا ہو گا۔

سرخوش کے ذہن میں کاغذی پرین اور توحی تحریر نے یہ تلازمات پیدا کر دیئے اور انہوں نے اس وقت
عمل کو حرکت میں لے کر کوشش کی حالانکہ جو وقت سر اور لال شورخ میں گزرتا تھا اس میں
تو دیکھتا تھا کہ اب ہے۔ شعر کی تعلیم نہ کر سکتے تھے بہت سرخوش سے غالب نے مستدکی سرخوش کو
اپنی جان چڑانے کی کوشش کی ہے۔

اس دور کے دوسرے شمار میں مثلاً نظام، مداونی، جنت مراد، سعید الدین، عبدالمبارک، آغا
دہلوی، آغا، اور جویش مسلمانوں کے یہاں سرخوش کو شرح غالب کے بیسیں شعر معین کر رہے تھے، غلام
کہتے ہیں۔

"طہ لہاس کے علاوہ تمام تر صحن اس شعر کو یا معنی بنا رہے۔" (یہ کہتے وقت شا
سرخوش کی شرح ان کی نگاہ سے اوچھل رہے تھے سرخوش کو یا معنی کہتے ہیں)

۱۔ غیر معلوم ۲۔ مجرم صحت ۳۔ تصویر علی ۴۔ عقدتے ۵۔ مراد جس ص ۶۔ یہاں اور

اس طرح خوش مسیای کا یہ اسباب کہ بعض کاغذ سے کہ سفر ناموں، عربیہ مصریہ اور
خود خوش کی مترج میں حدت تو ہے سترھت میں۔

جوں مسیای :- "موجودات کے ہر ایک نقش میں کس سے یہی وحدت سے شریار
بصری ہیں کہ کوئی شخص اس شریار کی تاب میں رہتا اور رہے۔
کرتا نظر آتا ہے۔"

شوخیوں کی تاب نہ لاکر فریاد کماں ہونا غیر متعلق معنوم ہے جو معانی شعر کا کہ بہتر کرتا اور مودہ
کے بھی خلاف پڑتا ہے، دراصل اس کو شوخی تحریر کے بعد سے معاملہ ہوا۔

شاعر میں کے علاوہ ناقدیں بھی شعر کا معنوم مقید کرتے ہیں۔
ہے۔ اس عز میں خام طور پر ڈاکٹر وحید قریشی نے شعر کے مطالب کا احاطہ کیا ہے اس کے چاروں
اس روایت کا حصہ ہے جس کے تحت شعر الہیہ دواؤں کا آغاز حمد و ثناء سے ہوتے ہیں اس کی ابتدا
ہے :-

ڈاکٹر وحید قریشی :- "شعرا کے یہاں ہمیں التزام ملتا ہے کہ :
وقت اسکا آغاز حمد کی غزل سے کرتے ہیں۔ اس بعد
ثقت کے متعلق غزل کا اندراج ہوا کرتا تھا، بعد میں شعرات
اس میں اتنی تندہی سے کہ پہلی غزل : اس کے بعد
کے ایک دو شعروں میں اس التزام کو کہاں سمجھا۔"

ڈاکٹر وحید قریشی کا یہ بیان شاعری کی روایت میں درست ہے، اردو میں بھی فارسی میں اہم مدد
اور مصنف کی ایک روایت موجود ہے۔ اس روایت کے لیے منظر میں اس شعر کا درست ہونا
متنب کیا جاسکتا ہے۔ شعر کی لغت کو وضاحت سے بیان کرنے کے بعد معنی شعر کا درست
رقم طراز میں کہ :-

"لغت ذیلیوں کے نزدیک کہ عذرا بزمین" اور ترکیب مایا اور یہاں
ہے نقاش کا مدبر تصویر مانتا ہے۔ ہر ایک تصویر کے ہر میں ہی حقیقت کا سرا ہے۔
اس کے مایا کو ہے کا اشارہ خود نقش کا ہے۔ یہاں ہے۔ ایک طرف تو اس کا حد تک
بہترین نقش ہے، لیکن مفسر کسرا، مگر اس ہے۔

مفسر مزید یہ ہے اس کی توجہ شریار کا

سے دواؤں مع مترج، خوش مسیای کا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی ۱۵۹

یہ نقش خدا تعالیٰ کی منوحتی تخریر کا مسودہ ہی ہے۔ جو ان کائنات سے بہت جلدیں عظیم سے بہت عظیم تر ہے۔ لیکن یہ کیا ستم ہے کہ اس کا جو عارض ہے اب اگر نفس اپنے معبود سے مرید نہ ہو کر ترقی کرے نہ خدا تعالیٰ سے براہ راست تعلق پیدا کرے۔ اس لیے اشارہ کیا ہے کہ مانت کہ بھگت رکھو۔ یہ نقش کس کی منوحتی تخریر کا مسودہ ہی ہے۔

ظاہر ہے کہ انگریزوں کا غرض میرس کو جیسا کہ ڈاکٹر وحید قریشی سے کہا ہے عارضی اور فانی ہونے کے
معنی میں نہیں تو اس طرح نظم طلباتی کا وہ اعداد و احرار بھی تصور جاتا ہے کہ جب تک ایسا کوئی نفع نہ ہو جس سے
پستی کے اعتبار سے صورت ظاہر ہو تو اسے ہم باطنی نہیں سمجھتے۔ سستی سے اعتدالی سے صفت کا اظہار
کا غرض میرس سے ہو جاتا ہے کیونکہ عارضی اور فانی ہر دور شے سے کوئی محبت نہیں کرتا۔ تاہم یہ بات ظہور
یاد رکھنی چاہیے کہ نقش معن معن کا گزاردہ نہیں اس پر تنویر کا فردی سے ہے

ڈاکٹر سید عبداللہ نے سائت ملائی انداز سے شعر برکت کی ہے اور مفہوم متعیر کیا ہے کہ
”ہر تصویر وجود جو کہ فریادیں کا سا لباس پہنے ہوئے ہے مریض سے اس بات کی کہ اس
کا مستقر (خاق) اُسے یلہ وجود میں لایا (کہوں ریح میں صفا کیا ہے)“

اس طرح میں شریع غالب! گورخ سناتی دیتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ شریع اور مانتوں نے شریع
مقبول اسی وقت درست انداز میں تقبل کیا ہے، جب انہوں نے شریع عام کا سبب لیا ہے۔ چنانچہ خود
غالب کا کہنا ہے کہ

ایران میں رسم ہے کہ وار خواہ کاغذ کے کیڑے ہیں کٹر حاتم کے سامنے
جاتا ہے۔ جسے مستطال، در کو عاریا یا خولی آلودہ کیڑے پنشن بر
اکھا کرے جانا۔ پس شاعر ضرر سرتا۔ کہ مقتضی ہنس اگر شوخیا تحریر
کا فرمایا ہے جو صورت مصور یہ اس کا سر سے کاغذی ہے، یہی
سپتہن آجہ مثل تفاویر، اعتبار حصص سور، موز، پرستار، دلاور
آزار ہے۔

یہیں رسم ہے قرین البتہ کہیں مومن یا کافر ہے کہ شری راہ است کہیں صمد شری راہ
اور امتدار کے راہ سے یہ رسم بذیہ عزت کو یہ ہو تا ہے ۔ ماریہ صمد سے کہ حقور " کی فرزند
" حب تک کہ کئی شخص کا مدی ایسر میں " کہ تم سے " کہ نہ دے ہو

۱۰ ندیدم دب - کمر حیدر قمر لکشی ص ۲۶۲ راجد رب و سید عبد رب صف ۲
۱۱ خطوط غالب

وہ اس شعر کے اصل معنوں تک نہیں پہنچ سکتا ہوا بھی نہیں کہ مدی ہوگا
اور کہ مدی کی ترکیبیں فارسی میں تو مستعمل تھیں لیکن اردو میں جو کہ یہ وہ
سے پہلے دیکھنے میں نہ آتی تھیں اس لیے غالب کے بعض معاصرین اس (شعر)
کے معنی کا حد تک نہ پہنچ سکے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ شعر میں کامدی میر بن کی تلمیح سے تفہیم شعر میں کوئی نہ ہوا بلکہ اس میں جو
اصل الفاظ شریخی تحریر میں آئے مطالبہ کے متعلق ہیں و ستاری پیدا ہوتی ہے اور مزید شریخی تحریر
ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر وحید الرحمن نے اشارہ کیا ہے اور تفہیم شعر کے لیے غالب ہی کا یہ شعر عمل کیا ہے۔
”تعاقد تو خدا تھا کہ خدا ہوتا۔“ ڈاکٹر! محمد کو جو سے نہ سوتا میں تو کیر ہوتا
ہمارے خیال میں مطلع سر دایان میں بھی ایسی معنوں کو مانا انداز دیگر دہرایا گیا ہے
نہ یہ کہ حیات کے عارضی فانی یا نایاں سیدار ہونے کا مایاں ہے نہ ہی ندامت اللہ کا کوئی تقویر
شعر کے معنوں میں شامل ہے۔ لہذا کہ منیادی طور پر مفسرین کی مراد اپنے وجود
سستی یا ہونے (وجود) کے خلاف سے کیونکہ اُس کی موجودگی کا مطلب
یہ ہے کہ وہ وجود مطلق سے الگ ہو کر وجود بذریعہ اسباب سے صرف پیدا ہو
غنیہ کا احساس اُس کی پہلے تکلیف دہ سے ملکہ وہ خود اپنی موجودگی (Existence)
کوئی تکلیف و غلبہ کا باعث قرار کرتا ہے۔ غالب نے معنوی کی لہجہ میں
خیال کو ادا کیا ہے کہ غنیش جو پہلے معنوی کے ذہن میں تھا ایک اس کے بارے
شریخی تحریر) سے کہ مدیر مل کر دیا اور یہ کیر معنوی میں رہ گیا تو
وہ معنوی کی ذات کا حصہ نہیں رہا جو نہ یہ کہ غنیش میر میں بیٹھ ہوا ہے
اسی لیے اس کو فریاد سے کہتا یہ قرار دیا اور اس کی مدی بہترین سے
حسنا معنی نایا ملدار کا مدیر آباد کیا۔ اب شعر کی تفسیر
مفسر اپنے معنوی اُس ادا سے میری، شریخی تحریر
رہا ہے۔ جس کے تحت اُس کو معنی ہے۔ خلاص میں معنی کیا گیا اور
یوں وہ معنوی حقیقی سے جدا ہو گیا اور سرمد قسم یہ کہ
میں غرضی اور فنا ہے۔ بقول شریخی
”حاصل شعر کا یہ ہے کہ میری خواہ گنیش جیسے میری اور گنیش
۱۰۱۔ شب شاعر امروز و فردا۔ ڈاکٹر انوار الحق کمالی

میں ہی کیوں ہو باعثِ رنج و رنج سے جس کمرِ تصویرِ کمال
 جو صرف سستی محض ہے تیرا زوال فریادِ بکھر رہا ہے کمرِ محمد کو صحت
 کمر کے کھوں رنج سستی میں مبتلا کیا، جبکہ کمرِ اسکی کاغذ پیر ہے
 سے ظاہر ہے " رنج

عادت کا یہ شعر اے اور جدید ترین فلسفہ وجودیت (Existentialism) اگر سستی ہے
 وجودیت کے حوالے سے بھی موجودگی ہی انسان کا سب سے اہم پہلو ہے اور یہ بات ایسا حتمی درست
 بھی ہے کہ سارا عذاب "سستی" سے ہے، زندگی کے غامض مسائل خود وجودیت کے رہنما صحت ہیں
 اگر یہ نقش (انسان) نہ ہوتا تو اس کے متعلق (خواہ وہ کسی نوع یا قسم کے ہوں) نہ موت آگیا
 موجودگی یا وجود ہی باعثِ رنج و ملال و آزار ہے۔ جیسا کہ بقولِ ذالک اگر سستی مثلِ زہرِ مرگ
 بھی باعثِ رنج و آزار ہو تو خیال کیا جاسکتا ہے کہ حقیقی موجودگی کے دکھ و آزار کا کیا عالم ہو گا۔ یہ
 عادت کا حال ہے کہ وہ موجودہ وجودیت پسندوں سے بھی ایک قدم آگے ہے جس کے سردیاب الہ
 موجودگی دکھ کا باعث ہے۔ جبکہ غالب ہر سطح اور ہر نوع کی موجودگی کو عذاب و آزار کا باعث قرار
 دیتا ہے۔

آفتنگز نے نقش سویدا کیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سر یا یہ دود تھا

نعت - آفتنگز، بیرلشیای، نقش سویدا، در

دھبہ یا تیل، کیا درست، شادیا یا صاف کرد

متعز کی طرح کرتے ہوئے شارحین واضح طور پر دو گروہوں میں منقسم ہو رہے ہیں اور

نیزاد "نقش سویدا کیا درست" کا مفہوم بتا رہے۔ شارحین، گروہ جن میں

نفسی بدیوئی، مولانا شبہا، بے خود دہلوی، مولانا آفتنگز اور پروفیسر غفایت اللہ شامل ہیں، ایک

نقش سویدا کیا درست کا مفہوم ہے کہ در کا داغ مزید گہرا ہو گیا

مولانا شبہا - بیرلشیای کی آہوں سے نقشہ قلب (سویدا) کا نشان گہرا ہو گیا

اور ظاہر ہو گیا کہ داغ کی ہستی دود پر قائم تھا "سے

شارحین، گروہ سرائیکی میں تاحی سعید الدین، احمد

اور آغا محمد افریقا میں ہیں کہ نزدیک شاعر کا مفہوم اس کے برعکس ہے۔ یعنی نقش سویدا

کا مطلب، گردل کے داغ کو بیرلشیای نہ دینے کا یا ٹھیک کر دیا

آغا افریقا - "سویدا گودا، دود، در، نقش کو دود سے تشبیہ کر کر

کہتے ہیں کہ یہ شاعر بیرلشیای سے داغ سویدا کر دیا

یعنی صاف کر دیا "سے

سعید الدین - اس پر مزید اضافہ، الفاظ پر گہرا

"میری بیرلشیای حالی سے - تراش دینی کی وجہ سے نقش سویدا کے

داغ کو خود یہ یکے مگر رات میں دن کا سے کی وجہ سے

ہو گیا تراش دیا "سے

چارلک - سعید الدین نے سبق حقیقت کے مفہوم، نقل کیا

گہرا تش شعر میں موجود نہیں۔ یہی - رحیم نے اسے مبارزی معنوں تک محدود

رکھا ہے، مہنگو کا صوبہ محبت الیہ کو - بہت نہیں، ہاں یک اس اختلاف کے

سے مطالبہ الغالب، مولانا شبہا - سین غفایت آغا محمد افریقا

سے مطالبہ الغالب، سعید الدین احمد

کہ مقتضی گہرا سوا یہ مٹ گیا تو ہمارے جیس میں مسرر موبد کے درمیت خوب سے وہ درمیت
 یہ مہرہ لیدر یادہ ترن قریب میں سے او سرکہ وہ بیت گہر متفقہ بر سر سہرہ و تر
 ہوگا۔ یہیے گا اور یہیے کا بقیہ ڈانغ کا تحصیل ہونا۔ جبکہ داس کے سرید شہر۔ سوہ و مہرہ
 ہنیں آسان الفاظ میں شرح یہ ہوگی۔

"میر کا یر لسانی سے دل کے سیاہ دانگی صورت و آثار پر احس ہے
 کہ دانغ دل کا سرا یہ یادہ در دھواں سے تھا جبکہ یر لسانی اور متفقہ نہا تودہ
 یہیل گہرا گیا اور دل صاف ہو گیا"

یہاں آشفنگی محس دیوا لگی بیا بیا تو یہ صی کہا مارتا ہے کہ دیو لگی ہے۔
 میں جو کہ معائب و آلام کا احساس مٹ جاتا ہے اور داس دل جو ایسہ ہزارہ سے علم و آرام کا دل گیا
 شور سے ہو گیا اور یہ بات واضح ہے کہ دل کے عالم میں انسان کو آس و آغوش سے نات مل گیا
 معاف خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
 صحت آگہ کھل گئی تو رہاں تھامہ شور تھا۔

متفرق ہر آسان نظر سے ہے اور شاید یہی آدم سے کہ حشر ہو گیا۔
 اسے آسان خیال کرتے ہوئے شرح ہیں کہ ہنر اس عہد کے اقی شارحین شرح کہتے ہوتے تھے
 میں تقسیم ہو جاتے ہیں نظم و انشائی اور اس کے تنوع میں خود دہلوی اور خوش مسیحا کا دیا ہے کہ
 زلفہ مسیحا۔ "رہا عیش و طرچ گہر گیا جیسے خواب۔ یہاں تو اسے نہ صرف داس
 ہے نہ صدمہ ہجر کا مزہ ہے"

حشر مسیحا۔ "عشر کا زمانہ اور مدت کا خیال خواب کی طرح سے حقیقت ہے۔
 مولانا مسیحا اور فہم سعد الدین سے متفرق ہے۔

موتے کی کوست حشر کی ہے خود درست نہیں۔ مولانا مسیحا خواب کا زمانہ ہے۔
 جو جس ان کی اپنی فکر کا ایک رُح ہے۔ یہاں یہ شرح کرتے ہیں۔

مولانا مسیحا۔ "معاملہ کے تقاریر میں تو تو کا مہرہ اور کیا ہے معی
 من و تو کا اعمار خواب ہستی کے۔" ہمارے صاحب فرماتے

ہوئے تو جیسے تھے ویسے ہی رہے آگ

شہر دیوان اردو کے غائب، نظم و انشائی، حشر دیوان مع شرح، خوش مسیحا، ص ۱۰
 کے مطالبہ الطالب، مولانا مسیحا، ص ۱۰

(شعر مرثیہ کا ہے)

شکر کو نیا د اس بات پر کہ میں سے کم تر ہے عالم میں جو کچھ میں پرستی ہے
 اس کا فائدہ یا نقصان خواب حتم ہوئے کے بعد نہیں ہوتا اور محسوس ہے کہ جو مدد سے خواب میں قرار دے
 کھینے کے بعد ختم ہو گیا۔ اس طرح سے گویا وہ ایک لا حاصل کام تھا جس کے پیچھے ہر کوئی صدمہ یا نقصان
 نہ آیا، اس معنوم پر البتہ حواصافہ آغا محمد باقر نے تحریر ہے اور جس طرح شکر کے تحفہ میں معنوم رُحومیت دی
 ہے وہ ہر حال ایک نیا رُخ یا کیسی حد تک قابل قبول معلیٰ کہہ جاسکتے ہیں۔

”قاعدہ ہے جن حالات اور معاملات کا اثر دل و دماغ پر پڑتا ہے وہی
 ہمارے خواب میں بھی آتے ہیں اور ہم عالم خواب میں اپنی الجھنوں کو سمجھاتے
 ہیں مگر جب آنکھ کھل جاتی ہے تو ہمارے خیال بھر میں آ جاتے ہیں جہاں
 وہ حقیقتا ہوتے ہیں اور اس تمام خواب کی شمشکش سے کوئی فائدہ اور نقصان
 مرتب نہیں ہوتا“

ہر حال یہاں یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ شعر میں واضح و سیر
 ”تجو سے معاملہ کے الفاظ موجود ہیں جو باقر کی مخرج میں قطعاً نظر انداز کئے گئے اس ۱۶ سے شعر
 کے قریب ترین معنوم کی بابت کی جا رہی ہے تو یہ مخرج بھی غلط قرار دیا جائے گا
 دوست دار دشمن ہے، اعتمادِ دل معلوم
 آہ بے اشر دیکھی نالہ فارسیا پایا۔“

دوست دار دشمن :- معشوق کا خیر خواہ

دوست دار دشمن کے معنوم کا تبیین کرنے کرتے سار میں کے میں گروہ میں نے
 نظم جہا طوائی، تنہا ہی بد الوہی سٹہا اور آغا ماقہ کے خیال میں دوست دار دشمن کا مطلب ہے ”رقیب کا یہ جوہر“
 جسکے حسرت موہانی، بے خود، بلوی، عبد الباری آہنی، سرخوش، عذابیہ، تنہا اور تر ملسرا، نے
 ”معشوق کا دوست“ مراد لیا ہے اور ہمارے خیال میں یہی معنوم درست ہے جو اسے ”بیدنے“ کے
 معنوم بھی لیا ہے اور دل کے بجائے معشوق کو خیر خواہ دشمن لکھا ہے جو مگر نقطہ سے وہ
 کہتے ہیں۔

”جو کہ معشوق خیر خواہ دشمن سے اس لیے دل پر اس پر عتہ میں رہا“

وہ اشار میں جہنوں سے دل کو رقیب کا دوست قرار دیا ہے اس میں نظم
 کی مخرج با عارفہ صمیمہ کہ رُغن سے مراد کون ہے؟ کے عاقل ملاحظہ فرمائیے۔
 راہ بہ طالب، آغا محمد باقر ص ۲۲، مٹ مٹ بے غائب، سعید زہرا احمد ص ۱۸

• میر آہ میں انتر نہیں نامہ میں رہا رہیں، درابر ہر دوس میں نہ وہ شہنشاہ
دوست ہے " طے

حوش ملبسائی کا بھی فقر یہ بھی بغیر وا صحیح رہا ہے، آہ فقر کی یہ وہ

• نہ تار نامہ ٹائے دل محبوب تک پہنچتے ہیں اور یہ آہیں کچھ دینا اتر دکھتی
ہیں اس بے انتری سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہمارا دل رقیب کا حیر خواہ
ہے " طے

ہمارے خیال میں یہ شرح اس لئے درست نہیں کہ دل کھلی رقیب کا دوست نہیں ہو
سکتا اور نہ ہی اردو شاعری میں ایسی کوئی روایت موجود ہے، دراصل شاعرین کو سارا مفاد "دشمن کے
لفظ سے ہوا حالانکہ اردو کی شاعری روایت میں دشمن (معشوق) مستقل ہے اور یہ بھی فاسد ہے کہ دل کا
تعلق کسی محبوب سے ہوتا ہے۔ اور جو کہ دل کا تعلق محبت سے گہرا ہے اس لئے وہ ہمارا ساقی و شاعر
رہا۔ اسی بنیاد پر آہ اور نامہ کی ہے اشری "نہ کہنی ہے" جاذبہ شاعرین کا تیسرا گروہ جس پر ہے خود دل
• (آہ) حسرت موہانی اور سرخوش شامل ہیں اسی تعلق سے شعر کا "تج" رہا ہے۔
بے خود دہری کے الفاظ یہ ہیں

" وہ (معشوق) ہمارا دامن سے اور دل اس کا دوست ہے اب ہم
داہر خاک ہر دوسہ کر سکتے ہیں آہ و نالہ میں اشر میں اتر دوا کر سہ
دل سے نالہ کہہ جائے تو تائیر نہیں آئیں اس بات کا ہے نہ آہ
انہر کرتی ہے نہ نالہ ہر سا ہوتا ہے۔ دل کی دشمنی کو رُتوت دیا ہے۔ شرح
اس شعر کو مترجم نے ضمن میں سرخوش نے اس کا یہ مصرعہ لکھا ہے
"تو دل سے اتر دیتا ہے۔" نقل کیا ہے یہ "رُتوت" سے صحیح مصرعہ ہے کہ
"دل سے جو ثابت نکلتی ہے اشر رکھتی ہے۔"

• "تج" میں رُتوت کھلے، آج ہم نے اپنا دل
تو کیا ہوا دیکھا، گہ کیا ہوا پایا۔

چراغ موہانی۔۔۔ "غیر خود دیکھو کھڑے۔۔۔ درائے شہنشاہ، خود، زندہ یاد ہے

کہا کی ہوا، اشریت غم ہے

• شرح دیوان اردو غالب، نظم المادہ، ص ۲۷، بار، لب، آہ فقر
• شرح دیوان غالب، خیریت موہانی ص ۲۷

خیال کیا زیادہ مستند انداز میں اس کی تشریح تیار کی نہ کر سکے، مسجد دربار ترقی ترقی دوسروں سے
سننا بہتر ہے۔ سرخوش نے ایک یا معنوم پیدا کیا ہے تو نہ میت غیب و غریب ہے
علاوہ ازیں بروکیٹ کے استعمال نے عبارت کو بھی الجھا دیا ہے۔

” غنیہ بھر گنا کھینے معنی بھر بزرگ کا رسم آگیا رجب کے عقیقہ دل
ماختہ ہو جاتے ہیں) آج ہم نے اپنا دل کہہ تو (غنیہ نو کی طرح حو
لوج سرخ رشت کے خون آلود نظر آتا ہے) خون کیا ہو یا یا اور بھی
(لوج غنیہ کے باج کو بھول بن جانے کے معنی غنیہ نو لہو و لبہ دل ہوتا
ہے بھر کھل کر ایسا ہیں رہتا) ہم نے اپنا دل کھو یا ہوا یا یا۔ مطلب
یہ ہے کہ دل اور غنیہ کی صورت ایک جیسی ہوا کرتی ہے۔ بے غنیہ کا رشت
بہت سرخ ہوتا ہے اور وہ کہہ ہوا میں ہوتا تو تو زیادہ دل سے کچھ
خون سے آلود ہوتا ہے۔ ” غنیہ کھل جانے سے تو وہ بھول بن جاتا ہے غنیہ
جنس رہتا۔ اس طرح دل میر دور اثر شہق (جب کہ وہ تیر نظر سے
قتل ہوتا ہے) ختم ہو جاتا ہے تو بھیر دے، غنیہ سے جاتا رہتا ہے گویا
بھر دل کو کم کیا ہوا جائے۔ ” غنیہ کم شدہ صحیح جاتا ہے “

سرخوش کی اس تشریح کو زیر حجت ہونے دماغ جکڑا جاتا ہے اور اس
موت ہے کہ غالت کا شعر تو شرح کا مواجہ تھا یا نہیں۔ البتہ سرخوش کی شرح ضرور شرح کی محتاج
ہے۔ بعد اچھے غور و فکر کے بعد اس اثر کو سمجھ لیا جائے تو وہ بھی غلط نہ ہو۔ یعنی یہ غنیہ کا کہہ
ہونا اور سرخ ہونے کو کہاج۔ ” متناہر ہونے سے ” غنیہ ” نام لیا ہے اور بھر مل کر حرف بھول
نورانی نہیں رہتا اور اس سے نتیجہ یہ نکال ہے نہ ” دور از عشق ختم ہونا ” بول سوس رہتا ہے
کہ سرخوش نے اس مقدسین سے اس نے ” غنیہ ” کو کس معنی میں لیا اور ” غنیہ ” سے مراد ہر وہ
کو سمجھ نہ سکے کہ اس میں ” غنیہ ” سادہ الفاظ میں سرخوش دل کی حالت
” ہم سے غنیہ کو کھینچ دیکھ تو سہرا دیکھ احساس سے مستحق
وہ سادہ رفتہ ساری جیتنے ” سرخوش نے ” غنیہ ” کو ” غنیہ ” کے طرح
را دل خون پر کھر کھر سے ” غنیہ ” سے ” غنیہ ” کو ” غنیہ ” سے
غنیہ کو کھینچ دیکھ کر اپنے دل پر ” غنیہ ” اور تم ہونے کا سرخوش مر رہی

سے عقیقہ معانی، سرخوش، ص ۷

جیشم نغور سے کہہ دیا۔

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں بھی ایسی کہ ہو تھا دل آہ
آگ۔ بایں ونا امیدی کی آگ

حسرت موہانی شعر و آساں سمجھ کر جھوٹ گئے تنکہ شاعرین کے یہاں
وہی مطالب کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ اس شعر میں بنیادی لفظ "آگ" ہے جس کے مطلب کے متعلق
میں اختلاف کرتے کرتے شاعرین کی رائے بدل رہی ہیں۔ نظم طحاٹائی نے آگ سے مراد رنگ
کی آگ سے کمر یہ تشریح کی ہے۔

"یعنی رشک کی آگ ایسی تھی کہ معشوق کو دل سے محبہ دیا اور اس
غیر سے ملنا دیکھ کر ذوق وصل برباد رہا۔ گھر سے دل مراد ہے اور
آگ سے رشک رقیب" طحطا

گھر سے دل مراد لینا درست ہے لیکن آگ سے رشک رقیب
بہ کسی دوسرے شارح نے لیا ہے اور یہ ہو درست ہے۔ کیونکہ محض رشک رقیب سے کوئی عاشق ایسا
سرمایہ دل بھونک نہیں ڈال سکتا۔ وہ محبوب کو سے توجہی اور اغماض آگ مایت ہے۔ خیالِ طحاٹائی
کا خیال ہے کہ

"موالہ طحاٹائی نے یہ آگ سے آتش رشک مراد لی ہے۔ مگر موتا
کہ آگ لگنے سے بایں ونا کی تناسی و سربادی سے حقیقتاً نہیں
کے بعد ذوق وصل و یاد یار رشک صاف جانا پڑتی ہو گی" طح

شارحین ایک اور رائے سے رازت عشق لیتے ہیں۔ ان میں
سبب، باقر اور غنایت اللہ شامل ہیں۔ مورتی اسے عشق حقیقی، رنج احباب کرکے کی
کو رنجش کی ہے لیکن نہ تو مجاز اور نہ رازت رنج آتش رعتہ مراد لیا ہے۔ یہ جاسکتا
ہے۔ اگر کہ عشق کی آگ کے رنج محبت مجاز۔ یہ صراحتاً محبوب کا سون زنیہ ہوا معنوی موتا
ہے نہ کہ سب کچھ جنم ہو جان۔ چنانچہ شارحین کا یہ کہہ درست نہیں کہ

"عشق کی آگ نے محراب کھڑا کر دیا۔ رنج محراب کھڑا کر دیا۔"

یاد وصل بابر ہے اور نہ یہ دوست رنج

یہ شاعر کہہ رہا ہے کہ

راج دلیان اردو غالب بطور علامہ صاحب دہلی میں شریعت میں دیوانہ و آقا قمر ص

ہمارے خیال میں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ میں شوقِ عشق و رجب مٹ گیا ہوں
کہ اب تو شوق کے نشانات بھی مٹ گئے ہیں۔ گویا عدم سے بھی میرے ہوں۔ صیتِ محض کا
کوئی تخیلاتی مقام ہے۔ ایسے میں شاعر کا یہ کہنا کہ میری آہ آتس میں سے بالِ سقا صدقاتِ راب وہ
کیفیت بھی نہیں رہی، کامطلب یہ ہے کہ میری آہ میں تاثیر تو بیلے ہی ہیں تو اس کے اثر و اثرِ مٹ گئی ہے
اس مطلب کا جواز اس بات میں ہے کہ تو آہ تو شعری روایت میں ہمیشہ سے اثر کرتی ہے۔ غالب
کے بیان بھی اسی خیال کا اظہار مرقا ہے۔

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے ہم بھی اک اپنی ہوا ماند جتے ہیں۔

غلطی ہاتے مغایین مت یو جو۔ لوگ نالے کو رسا ماند جتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ شاعر عدم میں ہے یاں بھی معدومیت

سے اثری کا غلبہ ہے اور پھر بالِ غنقا یا غنقا فرضی شے ہے۔ اس طرح گویا سارا مکمل فرضی ہے۔ یہ آہ ہے
نہ اثر ہے۔ نہ غنقا ہے۔ تو کیا جلے اور کون حلائے۔ اور عدم سے یہ کہہ کر مرید یہ بات واضح
کر دیا کہ اب اثر و تاثیر کا امکان بھی معدوم ہو گیا ہے۔ مزید یہ کہ اگر عدم میں بالِ غنقا کو حنا مراد

تو اس کا مطلب یہ ہو گا کہ دو معدوم چیزوں کو موجود تصور کیا ہے جو محال ہے۔ میرا کہ اثر ہے
اثبات کریں تو سند شعری کے حوالے سے غلط ہے۔

نہ زخم نے دلونہ دی تنگی دل کی مایہ

تیر بھی سینہ بسمل سے پر افشاں نکلا۔ داد نہ دیا۔ زائل نہ کرنا

غالب

”ہر اک بات میں نے اپنی طبیعت سے زکاں۔ جیسا کہ میں شعر

نہیں ذریعہ راحت جرات بیگان۔ وہ زخم تیغ ہے جس کی نکتہ ہے

یعنی زخم تیر کی تو میں بہ صیب ایک

زخمہ ہونے کے اور تلوار زخم کے تھپن بہ صیب ایک۔ اتنی سا کھل۔ سے کے۔ خمر۔

داد نہ دی تنگی دل کی یعنی رات نہ گیا تنگی کو۔ میرا ستار، کہیں ہے تاب اور یہ

تیر کے مناسب حال ہے۔ یعنی یہ کہ تیر تنگی دل کی داد دیا دینا وہ خوفِ صیب مقام

سے ہر کر پر افشاں اور سرا سیمہ نکل گیا۔

غالب کی اس بیان کردہ سرسبز کے بعد بھی کہ نہ تیار

۱ خطوطِ غالب، مرثیہ نمبر ۵۳

جب اتنا بڑا زخم کھایا تو تیر کی برائتی کا یہی موقع تھا۔ فرم بڑھ گیا
تو تنگ دلی کہاں رہی اور تیر کا اسسیر نظر رکھنے کی کیا عزت تھی؟

عرض مجموعی طور پر وہ شارحین صنوبر

عالم کے بیان کردہ مفہوم کو سامنے نہیں رکھا یا کسی وجہ سے وہ ان کی نگاہ سے اڑھیں رہا۔ ہمارے مفہوم
تفہیم میں ٹھوکر کھاتی ہے، دراصل داد و ذوق کے عوارض سے شارحین کو مذاکرہ ہو گیا ہے۔ ہمارے
تقریب کر کے کچھ بجائے الفاظ کرنے کے معانی میں استعمال ہوا ہے۔ اور زخم کا صاف گرد نہ تھا کہ وہ
کو امیلا کر مٹا دیتا لیکن اس کے بالکل برعکس صورت حال یہ رہی کہ تیر بھی تنگی دل سے گھبرا کر ٹھوکر کھاتا ہو
نکل گیا اور تنگی دل برقرار رہی۔

یہ فیصلے دلی تو معیاری جاوید آسان ہے

کشتائش کو ہمارا عقدہ مشکل لیسڈ آیا۔ عقدہ مشکل لیسڈ آیا۔ کا مفہوم سقیم کرت ہوئے
شارحین دو گروہوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ شارحین کا ایک طبقہ عقدہ مشکل لیسڈ آیا کا مفہوم عقدہ
کے حل ہونے کو سمجھتا ہے۔ جبکہ دوسرے کے نزدیک عقدہ مشکل جو کہ کشتائش کو لیسڈ آیا ہے اس سے
کشتائش کو لیسڈ آیا ہے۔ اسی اختلاف کی جانب اشارہ کرتے ہوئے

شارحین نے دو مختلف معنی لکھے ہیں اور اختلاف صرف کشتائش کو

لیسڈ آئے پر ہے۔ لیکن کشتائش اگر ایسے عقدہ کو لیسڈ کرے تو
وہ آسان ہو جائیگا یا نہیں۔ غالب کی ندرت خیالی اور منہ کا لیسڈ
کو ملوڑا رکھتے ہوئے صاحب صاحب کے معنی صحیح معلوم ہوتے ہیں لیکن
ہماری عقدہ کشتائش نہ ہوگی

تفہم طامانی کی تشریح بھی مر

یعنی دنیا کی طرف سے تیرے دلی اورے دماغی ہم کو۔ منہ کی بدولت

حد مر نا امید ہو۔ ان کا اٹھالینا ہم کو سہا ہے۔ میں یا پیر جو عورت

ہیں۔ کیسے ہو کار کی امید ہو تو کیا۔ رنا امید ہو جاتے تو کیا، ہمارا عقدہ

کشتائش کو لیسڈ آ گیا۔ اب ہم سر کی کشتائش نہ کریں۔ اس سبب سے

کو کہ تیر کو اس کا عقدہ رستا لیسڈ ہے اور لیسڈ میں سبب ہے کہ

ہمیں پرواہ نہیں۔ پھر ایسی ہے تیرا کشتائش کو پور لیسڈ آئے

لے نقد و نظر حاضر جس نادری سے مطالعہ سبب سے سبب سے سبب سے سبب سے سبب سے

نظم طمانی کا یہ کہنا درست ہے کہ عقدہ عترہ ہر رہے گی جس میں ہر شے
وہ اس عمل کو لا پرواہی اور بے نیازی کا بجمہ خیال کرتے ہیں جبکہ یہ کیفیت بے دلی اور امیدوں کا بجمہ ہے
جس کے دیراثر انسان عمل اور جدوجہد سے اپنے آپ کو انگ کر لیتا ہے اور مسائل خود قرار دیتے ہیں
عقدہ مشکل کو کہ حل نہیں ہوا لیکن آسان ہو گیا تو حسرت موہانی کی یہ تشریح حریف ہر مدہ قرار دی گئی
ہے۔ درست معلوم ہوتی ہے کہ

”کشائش نے ایسا عمل کرنے کیلئے ہمارے عقدہ مشکل و نومیدی کا بید
کو بسند کیا اور ہماری مشکل حل ہو گئی۔ اس طور پر کہ ہم کو دنیا کی جانب سے
بے دلی پیدا ہو گئی اس سبب سے مددہ نومیدی کا بید کا برداشت کرنا
آسان ہو گیا کیونکہ غایت بے دلی کی حالت میں امید و ناامیدی یکساں
ہو جاتی ہے۔“

مندرجہ بالا دونوں تشریحات کا مفہوم ایک ہی مقام سے کہ نومیدی کا بید
چونکہ بے دلی کے فیض سے برداشت کر لی آسان ہے اور کشائش نے بھی اس عقدہ مشکل و نومیدی کا بید
یہ بھی نومیدی کا عقدہ کھلے گا۔ اس طرح گویا ہماری مشکل آسان ہو گئی۔ خود بخود کار کا بید
اٹھ گئی۔ سے خود دہلوی نے اس شعر کی تشریح بنائیت واضح اور خوبصورت انداز میں کی ہے لکھتے ہیں
”جب کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل بسند کیا تو وہ اسے کیوں کھلے دے گی
اور جب ہم سے یہ سمجھ لیا کہ ہمارا عقدہ دستوار لا بخل ہے تو بید عقدہ کشائش
اٹھ کر ناامیدی کی صورت میں ہمیشہ کو تسکین خاطرہ حاصل ہو گئی۔“

شارحین میں سے شاعر، سعید آسپی

بقرا معایت اللہ نے نظم طمانی کا نتیجہ کیا ہے جبکہ حسرت موہانی نے ایک مفہوم اکوٹ میں، تاہم دونوں
مفہوم درست ہیں۔ کہہ آسپی نے نئے معنی رکالنے کے متوجہ ہیں غلط مفہوم بھی کہہ سکتے
”فکر کشائش سے ہمارے دل کو خوبصورت عترہ بید کیا اور اس کو
سے لیا اور ہم سے ہمیشہ کے واسطے ہڈا کہ دیا۔“

نہا رہے کہ یہ کہنا دراصل کوہم سے یہ شعر کے معنی

نہیں ہے جانتے آگیا تانی ہے۔ اس طرح صوفیوں سے انسانی خیالات شانہ کے شعر کے سارے حصے
کو دہم برہم کر دیا ہے۔

۱۲ دیوان مع شرح حسرت موہانی ص ۳۱۲ مرآۃ نقاد بہ خود دہلوی ص ۱۲۲

"دوست کو ہمارا عقدہ مشکل حاصل کرنا ضرور ہوگا (مگر وہ اس کام کو بے دلی سے کر رہا ہے مگر) ہم فیض سے دلی یعنی اس سے دلی کے اثر سے اسکو ہمیشہ کیلئے اس سے نا اُمید ہو جانا ایک آسان بات ہے۔ حاصل شعر یہ ہے کہ وہ ہماری مشکل کو جو ہے دلی سے حل نہیں کر سکتا" لے

یاد رہے کہ یہ وہ شعر ہے جسکو سرخوش سے "صحیح ترین" کہہ کر پیش کیا ہے باوجود کہ اُن کے سامنے دوسرے شاعرین کی مثنوی موجود تھی انہوں نے "دوست" کو شرح میں رکھ دیا تھا۔ بہت سے حکماء اشارہ "کنشائش" کی طرف ہے۔ پھر یہ کہا مزید ناہنہ سیر دلالت کرتا ہے کہ وہ اس کام کو جو کر رہا ہے دلی سے کر رہا ہے۔ اس لیے وہ کبھی حل نہیں کر سکتا۔ جبکہ غالب کا مفہوم اس کے عکس ہے کہ بے دلی کے فیض سے ہمیشہ کی ناکامی کا رنج سہ لینا آسان ہو گیا ہے۔ نتیجے میں کی ترش میں ایسی لڑائیاں نہ ہوں تو اور کیا ہو۔ ہمارے خیال میں شعر کو سادہ الفاظ میں یوں واضح کیا جاسکتا ہے کہ

"بے دلی اور بالواسطہ کی بدولت ہمیشہ کی ناکامی و ناامدادی برداشت کرنا ہمارے لیے ایک آسان کام بن گیا ہے جو کہ گنہگار کی قوت (کنشائش) کو بھی ہماری یہ نومیدی جاوید عقدہ مشکل (لینڈنگ) کیا ہے۔ اس لیے اب کبھی ہمیں نومیدی جاوید سے چھٹکارا نہیں ملے گا۔ جو کہ ہماری مشکل کا حل محال ہے۔ اور ہم نے بے دلی کے سبب اس صورت حال کو قبول کر لیا ہے اس لیے کنشائش بھی ختم ہو گئی اور کنشائش کا ہونا ہی دراصل ہماری سیر لٹیا کی آسان ہو جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جب انسان بالکل بالواسطہ ہو جاتا ہے تو پھر ٹری سے ٹری تک اس کے دل پر اثر نہیں کر سکتا" لے

اور پھر یہ کہ ریح سے ہو کر ہو انسان تو ہے

مشکل کو جو ہے دلی سے حل نہیں کر سکتا

نہ کیسے کہ یہ دلی سے حل نہیں کر سکتا

میں نے جا ہوا کہ اندر وفا سے تھریں۔

وہ متم کر چھوے مرنے یہ جسی رضائے تہا۔

"نظم طباطبائی کا خیال ہے کہ

لے غنائے سانی، سرخوش ص ۱۱۵، بیان غالب، آغا محمد اختر ص ۴۲

”محبوب کو میرا مرنا اس لیے گوارا نہ ہوا کہ اُسکی رسوائی و بدنامی ہوگی“

صعید اور عنایت اللہ نے اسی مفہوم کو

ایسے الفاظ میں بیان کیا ہے مگر یہ درست نہیں۔ حسرت کے شعر کو آسان سمجھ کر چھوڑ دیا۔ بے خود نے نظم طاطباتی کا مفہوم بھی لکھا اور مزید یہ وضاحت بھی کی کہ ”میرے شغلِ مہم میں فرق آجائیکا“ ہمارے خیال میں یہ اصاح درست ہے۔ آغا محمد باقر کا خیال ہے کہ ”محبوب میرے مرنے پر اس لیے راضی نہ ہوا کہ اُسے مجھ سے وفا شہار کوئی اور عاشق نظر نہ آتا تھا“ لیکن یہ مفہوم بھی درست نہیں ہے، مندرجہ بالا شارحین میں سے صرف بے خود جزوی طور پر درست ہیں، جنہوں نے شرحِ لفظ ”مہم“ کی رعایت سے لکھی ہے کہ ”میرے مرنے سے محبوب کے شغلِ مہم میں فرق آجائیکا۔ اسی لیے نظم طاطباتی اور اُن کے تنقید میں شارحین کا رسوائی و بدنامی کا پہلو لیا یا عاشق صادق والی بات غیر متعلق ہے۔ شعر کی صحیح شرح مولانا سہارا و سرخوش نے کی ہے تاہم زیادہ بہتر انداز سرخوش کا ہے۔

”میں نے ارادہ کیا تھا کہ کسی طرح سے ایسے وفا کے غم ورنج

سے خستہ صباؤں اور مر جاؤں (خودکشی کر لوں) مگر وہ ظالم

(معتوق) میرے اس طرح مرنے پر بھی راضی نہ ہوا۔ یعنی وہ اپنی

جفا شکاری کی خاطر ایسا اصرار پسند نہیں کرتا، گویا وہ چاہتا ہے

کہ میں ہمیشہ اندر وہ وفا میں مبتلا رہوں“

دراصل شارحین کو معنی کے تعین میں دشواری اس

وجہ سے ہوتی کہ ان کی نگاہ لفظ ”مہم“ پر توجہ دے کر یہ سمجھ گئی جس کے ذہن میں واضح ہونے کی وجہ سے مفہوم میں قطعیت پیدا ہو سکتی ہے، چونکہ محبوب ”مہم“ ہے اور شغلِ مہم گہری صورت اسی صورت میں برقرار رہ سکتا ہے کہ عاشق زندہ رہے اس لیے وہ میرے مرنے پر راضی نہ ہوا۔

تو ہمیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا۔

قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیری شرکات۔

نظم طاطباتی اسرار و صحت اشارے کے بعد کہ تیری آنکھوں میں آنسو دیکھنے

کی تاب کس کو ہے۔ جب تیفیل میں جاتے ہیں تو مفہوم ”ان کی گرفت نہیں رہتی یعنی

”تیری پلکوں پر جو آنسو ہیں وہ تیرے دل سے نکلے ہوئے ہیں ہیں

بلکہ یہ آنسو وہی ہیں جیکہ تیرے جو عشاق کے دل و گہر میں پیدا

کے شرع دلائل غالب، نظم طاطباتی ص ۱۴۰، اے عدائے معانی، سرخوش ص ۱۸

ہوتے تھے اور تیری مژہ میرا سنو ہوتا

اس کی علامت ہے کہ عشاق کا لہو بانی ایک ہو گیا ہے

طاہرات کو یہ: دہل محض اس لیے کرا رہی کہ

اس کا خیال ایک طبی اصول کی جانب منتقل ہوا کہ خون بشکل بانی (آسنو) سے نکل کر رہا ہے۔ حالانکہ اس

تاویل کی ضرورت یہاں نہیں تھی۔ محبوب کے نیکیوں پر آسنوؤں کی کوئی وجہ جو کہ شاعر نے نہیں بیان کی اس لیے

اس ضمن میں بھی تاویلات سے کام لیا گیا۔ حسرت موہانی نے درمیان میں کہا ہے جس میں سے پہلا درست ہے کہ

”معلوم نہیں کہ تیری آنکھیں سرخ شک آلود ہیں“

ندامت کے باعث تیری آنکھیں سرخ شک آلود ہیں“

یہاں بھی ندامت کو روئے کا باعث قرار دیا گیا

ہے جو کہ شعر میں موجود نہیں اور اگر ایسا ہوتا تو ندامت ڈھانے کا تصور پیدا نہ ہوتا بلکہ اس سے تو دل آسنو

میں اطمینان پیدا ہوتا کہ محبوب کی توجہ ملی۔ مولانا شبلی کا ایک معنوم تو مقدم میں تار حین کا سیاں گردہ ہی

ہے اور دوسرا ان کی قدرت فکر کا بیان ہے۔ دیکھتے ہیں

”نامعلوم کیسے کیسے: گناہوں اور سرمہ لہنیوں کی طالعانہ اور

بے دریغ قربانی اور خوش فحشانی ہوتی ہوگی بالآخر ظالم تیری آنکھوں

میں بھی آسنو آہی گئے“

ضایت اللہ نے بھی شبلی کے اثر سے محبوب کو ظالم قرار دیا ہوتا ہوا

دیکھایا ہے۔ یہ خود دہلوی نے بھی تقریباً، ہی معنوم کو اپنے الف ط میں بیان کیا ہے۔ سعید احمد بن نے دوول

معنوم کیسے ہیں تاہم یہ اضافی معنوم پر شرح میں شامل ہو جاتا۔ ”تیری نیکیوں پر“ ”شور و ادب“ ”مہم“

کی وجہ سے ہیں۔ جس کا شعر میں کوئی تذکرہ نہیں، آغا محمد باقر نے شعر کے معنوم میں اضافے کے لیے یہی وجہ

محنت کی کوشش کی ہے اور یہی شرح ”سنت کسی جاسکتی ہے“

”خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ تیری آنکھوں میں آسنو لڑا ہے سے

کتنے عشاق کا لہو بانی ہو کر آنکھوں کے راستے سے گیا ہوگی بعض

اس قدر تکلیف ہوتی ہوگی تیری آنکھوں میں آسنو ہانا مہترہ“

والوں کیلئے قیامت سے کم نہیں“

۱۰ شرح دیوان غالب، نظم طاعتی ص ۱۰۰، ۱۱ مع شرح، حسرت موہانی ص ۱۰۰، ۱۲ علامت

مولانا شبلی، ص ۲۳، ۱۳ بیان غالب، آغا باقر ص ۵۵

جہاں بھی لکھو گا، معمول کیڑے سے میرے دل کی توجہ نہ رہے گی
 کی ضرورت نہ تھی، محض اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ میری بدگوئی میرا لشکر دیکھ کر حقت پر تیار ہو کر (درا) اور
 جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ محبوب کی آنکھوں میں آنسو کیوں آتے تو یہ قیاس ہی بہتر معلوم ہے کہ
 الیسا کسی غم اور بریشانی کی وجہ سے ہوا ہو گا۔
 - رنگ شکستہ، صبح بہارِ نظارہ ہے
 یہ وقت ہے شگفتہ گل ہاتے ناز کا -

غالب کے نہایت مشکل اور الجھے ہوتے اشعار میں سے ایک ہے
 شرح کرتے ہوئے دیگر دہریوں میں منقسم ہو جاتے ہیں۔ معنوی اختلاف کے علاوہ اس بات پر کہ
 کہ رنگ شکستہ کا مرجع کون ہے۔ ایک گروہ جن میں نظم طباطبائی، تنقاسی دلاوی، شاعرانہ
 غنایت التی اور جوش مدسیانی شامل ہیں کا خیال ہے کہ عاشق کا رنگ شکستہ مراد ہے جو ہر وقت
 کے - آئے ایک فطری بات ہے۔ اس کے برعکس حضرت مؤہانی، سرخوش اور آغا بقرتہ مراد
 مراد لیا ہے۔ جو صبح جاگنے کے وقت ہوتا ہے۔ سعد الدین کے دو وزن معطاب کیوں نہ ہو
 کا رنگ شکستہ مراد لیتے ہیں انہوں نے نظم طباطبائی کا نسخہ کیا ہے۔ مگر یہ سب
 "نظارہ اس کا موسم بہار ہے اور نظارہ سے اس کے میرا رنگ
 جانا طلوع صبح بہار ہے اور طلوع صبح بہار سے کہ ہے کا
 وقت ہوتا ہے، غرض یہ ہے کہ ہر وقت نظارہ میرے منہ پر
 سوا لیاں اڑتے نہوت اور مہتاب شہت ہوئے دیکھ کر وہ سرگرم
 ہو گا۔ لہذا میرا رنگ اڑنا وہ صبح بہار - حسن میں لکھا
 شگفتہ ہوں گے" ل

سے نوردلوی "صبح بہارِ نظارہ" کی ترکیب کو سمجھ کر۔ مور۔ کہ
 "جہے کے وقت میرے منہ پر آتا ہے"

جہاں سے بہارِ نظارہ کی
 رعایا اور صبح کے وقت پھول اُکھڑے کے تھڑے سے زہر کا ذکر تو ہے مگر "صبح" کے وقت
 ذکر میں ہے۔ شاعرین کا دو صراطِ حق جس میں ازلیت حضرت مؤہانی کو اصل ہے یہ رنگ شکستہ سے مراد
 محبوب کا رنگ شکستہ مراد ہے، حضرت
 نے سترج دلگیر غالب، نظم طباطبائی ص ۲،

”تب وصل کی صبح کو محبوب کا رتبہ مستے رہے بیمار دزد
ہے۔ یعنی اُسکی دل پذیری قابلِ دزد ہے۔ اس لیے غل جاتے نہ
کے شگفتہ ہونے یعنی سرگرم ناز ہونے کا بھی یہی خاص وقت ہے۔“

میں نے بھی حضرت کے انداز پر یہی

شرح کی ہے تاہم سرخوش کی شرح میں وضاحت زیادہ ہے۔ البتہ یہ ایک عجیبیت ہے کہ سرخوش اپنی شرح
میں اخلاقی صلیح سے ذرا گرجاتے ہیں اس مقام تک غالب کا کوئی اور تارح نہیں گیا۔

”شاعر کا مدعا یہ ہے کہ ایسے وقت میں جبکہ معشوق بناؤ شگوار
سرخوش۔“

”سے خالی ہو وہ عاشق کھیلے بوجہ محبت بیمار نگارہ ہوتا ہے۔ کیونکہ

بھر صبح نے وقت معشوق اپنے بناؤ میں جب مصروف ہو جاتا ہے

تو عاشق کھیلے اُس کی زلفیں جھپٹتا اور جوہن و عیزہ قدرے غمناں دیکھتا

بڑا لطف دیتا ہے تو گویا بیمار نگارہ ہوتی ہے۔“ — صبح کے وقت

محبوب کا اترا سوا جوہن ایک بیمار نگارہ ہوتی ہے۔ ”عشق کھیلے بڑا

یُر لطف سماں ہوتا ہے، اُس وقت معشوق کے گلے مالتے نار رساو

شگوار) شگفتہ ہونے لگتے ہیں۔ جس کو دیکھ کر عاشق بہت مسرت

محسوس کرتا ہے۔“

سرخوش کے اس معہوم پر تاجزوی اصلاح موجود ہیں تاہم مجموعی طور پر

بہتر معہوم قرار دیا جاسکتا ہے۔ مگر انہوں نے کہا اور معہوم بھی اس شعر کا لکھا ہے خواہی نہ عدیت کا و احد اور

عجیب و غریب معہوم۔ یہ نہ صرف شعر سے بے ربط ہے بلکہ عیناً ہی ہے۔

”صبح کے وقت معشوق کا اترا سوا جوہن بھی (نثر سے لگتا ہے)

”بھوتہ ایک عجیب بیمار نگارہ ہوتی ہے۔ نازہ ناز دہا مار بکھرے

ہوتے تمکین زینوں کی“

مولانا صاحبانے معہوم تو نظم طیبائی سے یہ ہے جس معنی کی

”علی و صاحب کے ماہ صفت انہوں نے ترکیب ”بیمار نگارہ کو دوڑا دے“ کی ہے۔

”بیمار نگارہ اور بیمار نگارہ کے معنی لطف و ہمار۔ ظاہر ہے کہ ترکیب کے معنی اس طرز پر لکھنے درست ہیں

کہ وہ پورے معنی کی کسی گہری سوچ۔ تاہم معہوم کا عقلمند میں ”نار“ برکت سے اضافہ قائم

”دلان مع شرح حضرت مولانا صاحبانے ”عشق“ کے ساتھ ”نار“ کے ساتھ ”ایضا“

”عاشق ایک ہی وقت میں راحت یاب و مصروف و محسوس ہوتا ہے اور یہ ہیں وہ شعر۔“

ہی، ان ہی دو متضاد حالتوں کو صحیح رنگ اڑانا اور بہار رب
از لطف دیدار کی ترکیب میں ظاہر کیا ہے۔ یعنی مستکن رجب عاشق و
لطف دیدار وقت نگشتن گل ہاتھ ناز معشوق ہے۔“

یہاں مولانا سہا کو عاشق کی دو متضاد کیفیتیں

محسوس ترکیب کو دو لحظہ کر دینے کے باعث نظر آئیں جن کا شعر سے تعلق ہیں۔ ”ست گشت سے مراد میں اڑا
ہوا رنگ ہے تو صبر صبح یعنی اڑا ہوا رنگ لینا بھی غلط ہے۔ اسی طرح شکستیں رجب عاشق تو شکستیں
گل ہاتھ ناز معشوق کا سبب ہو سکتا ہے لیکن لطف دیدار اس کا باعث نہیں۔ ان اس کا کیا جاسکتا ہے کہ شق
کی اس شکستگی کے یس لیشٹ لطف دیدار کی ایک کیفیت موجود ہے۔ اس شعر کی مترج شارحین کے علاوہ
ایک ناقد سید قدرت نقوی نے بھی خاص تخیل سے کھرتے ہوئے یہ مفہوم متعین کیا ہے کہ
”عاشق کا لاشہ ٹوٹ رہا ہے، محبوب کا لاشہ برقرار ہے، عاشق سے

عجیب و غریب حرکات سرزد ہو رہی ہیں۔ جنہیں دیکھ کر محسوس
ہے، مذاق اڑاتا ہے، کہتا ہے کہ جب تم میرا نظارہ آجو گا، لاشہ
ٹوٹنے کی کیفیت میں مبتلا ہو گے تو اس وقت ہم مقیم آنکھیں آتش
دکھا دیں گے، تم اس وقت اپنی حالت دیکھنا کہ تم اس وقت
کیسی کیسی حرکتیں کھرتے ہو۔ یعنی اس کیفیت میں ہر ایک ایسی ہی
حرکتیں کرتا ہے“

اس شرح کا برے سے شعر کے مفہوم سے کوئی تعلق نہیں، شعر میں آتش

دکھا ہے اور عجیب و غریب حرکات کرنے کا کوئی پہلو نہیں، مزید یہ کہ رجب شکستہ سے لاشہ ٹوٹنے کی کیفیت
مراد لینا بھی غلط ہے، بلکہ یہ بار نفاذ کے مفہوم سے دیدار کی ایک کیفیت اظہار ہے۔ اس مترج سر
تصرہ کھرتے ہوئے، ماحر الدین ناظر لکھتے ہیں کہ

”اس مفروضہ پر مزید تصریح کی ضرورت نہیں، نقوی صاحب کی

تشریح نے شعر کو خالصاً اظہار کیا۔“

حمار تک مقدم میں شارحین کا تعلق سے تو اس کے رجب

کرتی قطعی فیصلہ دینا اس لیے مشکل ہے کہ خود شعر ”ما بہ م موجود ہے کہ گھبراہٹ آگئی کی حالت ہے۔“

۱۸۳۱ء مولانا شبلی شمس، ۱۸۳۱ء نوکرا جوا، جولائی ۱۸۳۱ء، ۳ دلفان، غامد، طرابلس، مصر ۱۸۳۱ء

رنگ شکستہ اگر ایک طرف عاشق کا فعل ہے تو دوسری طرف محبوب کا فعل ہو سکتا ہے، اور عاشق کے حوالے سے عاشق کو رنگ شکستہ اولیت رکھتا ہے، لیکن ہمارے خیال میں، ترکیب ہمارے خیال میں یہ نہیں پڑنے کے معنی میں استعمال نہیں کی گئی، کیونکہ اس وقت میں "صحیح" ساری طرف کی قابل توجہ ہے۔
 اگر ہم اس شعر کو غالب کے ایک دوسرے شعر کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کریں تو شاید اس وقت تک ختم کیا جاسکتا ہے، غالب ایک اور جگہ کہتے ہیں

ہو کے عاشق وہ پُری رُو اور نازک ہو گیا، رنگ نہ جاسے ہے جب کہ آواز نہ

یہاں رنگ اڑنا محبوب کی صفت کے طور پر اتنا

سامنے آیا ہے کہ شعر زیر بحث میں بھی ہم محبوب ہی کو رنگ شکستہ کا مرجع اس کی ساری طرف

رنگ شکستہ سے مراد رنگ بھینکنا پڑنے کی بجائے، رنگ اڑنے کی ایسی کیفیت مراد ہے۔ جس سے

میں اضافہ ہوتا ہے۔ جیسے مثلاً شرم کی حالت میں، اس طرح شاعرین نے خوب یہ وقت نہ

مراد لیا ہے، وہ اس لیے درست نہیں کہ یہ وقت ہے سے وہ خاص لحاظ مراد ہیں۔ اس پر

اظہار ہوتا ہے اور اس کیفیت میں حسن و جمال کے قبول کھلتے ہیں، ایک رنگ آتا ہے، ایک رنگ

دل کا رخسارہ گویا لہا سے کہ اشتہار و عروج ہے۔ لعلی رعایت میں یہاں اور

موسم ہمارے اور موسم ہمارے صحیح ہو تو اس سے زیادہ لطف و ہلاک کا اعلیٰ تصور کیسے ممکن ہو

کی شرح یہ ہے کہ

”محبوب کا اڑنا اور ایک دلکش تریش کر رہا ہے جس وقت

کے قبول کیل رہے ہیں ایک، جتنا ہے ایک رنگ جانا ہے، لہذا رنگ

کا اس وقت اس طرح ہے اس سے بہتر تکرار

مقتور نہیں ہو سکتا۔

تو اور سونے میز تیار ہائے تر تیر

میں اور دیکھو تری شرم ہائے داز کا۔

حضرت مولانا قاسم کوثر صاحب فرماتے ہیں: شاعر میں

موجود ہے شعر میں اختلاف نظر ہے، تیر تیر اور ترہ ہائے راز کی ترکیب کی معنی

کھرتے ہوتے پیدا ہوتا ہے، تیر دیکھو کا تعلق اشرفیاتی سے قائم کیا جائے تو معلوم ہوگا اور

ہائے تو مختلف، یہ ترکیب میں معنی کا تنوع واضح ہو

"نظر آتے تیز"

سُہا: جل جلالہ ڈرنے والی ہیں۔ بے خود۔ مدد و حمایت کی نہیں
 سدید: خشم آلود نگاہیں۔ غایت سرکش۔ چھوڑنے والی نگاہیں
 آغا باقر: غضب آلود نگاہیں۔ سرخوش: گھور ما۔
 جوش ملیحانی: تیز اور گرم نگاہیں

"شرہ ہاتے دراز"

سُہا: دراز پکیں۔ نظامی۔ بے خود۔ دل میں تر جواں اور جگر و دل پکیں
 غایت: لمبی پکیں۔ سرخوش: تنی سوڑ پکیں۔
 جوش ملیحانی: لمبی لمبی جگر و لہجہ والی پکیں۔ آغا باقر: لمبی لمبی اکیں۔
 الفاظ و تراکیب کی مسند و مالا تشریحات و تلوین تصویرت

کو دیکھ کر یہ خیال آتا ہے کہ اگر غالب نے کہا تھا کہ پتی
 گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھتی ہے۔
 جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے۔

تو سچے ہیں جانتا اور ایسے ہی مقامات ہیں، میں قاری مزدک
 رہ جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ جوں کہ ہر کوئی نہیں۔ بہر حال رتیریات ملاحظہ ہوں۔
 نظم طہا طہا نے شعر میں صرف کلمہ (ہاتے) کی وضاحت کرتے
 ہوتے لکھا کہ "اس شعر میں (ہاتے) یا تو علامت جمع و اضافت ہے یا کلمہ تالیف ہے
 دونوں صورتیں صحیح ہیں۔"

اس کے جواب میں مولانا عبد الباقی آسٹی لکھتے ہیں۔

"ہاتے علامت جمع ہے اور لفظ کلمہ تالیف یا جمع کا کلمہ ہے۔"

ہمارے خیال میں مولانا آسٹی کی رائے درست

ہے اور نظم طہا طہا سے واقف غلطی بہت دراصل ان کو ہاتے کے صوتی تارتار سے نہ رھو کا ہوا لکھ
 ہاتے کے صوتی ارتداد کا بیان کرتا ہے۔ نہیں، اس کے باوجود محض نظم طہا طہا کے دفتار
 مقالہ نگار ڈاکٹر اشرف رفیع نے لکھا۔

"ہاتے کا صوتی ابلاغ مسئلہ" گو ذرا دیر کے پیش نظر نہ رہا ہو۔

ڈاکٹر اشرف رفیع، نظم طہا طہا، ص ۲۵، ڈاکٹر اشرف رفیع، ص ۲۵

اشرف غائب کے میسر تر ہیں اور سر سے سوچتے ہیں کہ سر اس دفاع کیا حیثیت رہ جاتی ہے۔

جہاں تک شعر کے معنی کا تعلق ہے تو لفظ ہائے غیر شعر سے شہادتاً جہد ملد پڑنے والی نگاہیں اور بے خود دہلی کا لطف و عنایت کی ہیں مہموم لیا در صحت ہنیں گویا تیز نیز نگاہیں غصے کی تو سر سبکیت میں محبت کی ہنیں اسی طرح ہے خود سوہا درں کے شمع میں سعید آتشی، عنایت الدن، سرخوش اور جوش ملیح آبادی نے رشک کے پہلو کو اسے حور و جہد محارفر ہے۔ حور و ملیح آبادی کا شرح ملاحظہ ہو۔

• اسے دوست غیر برتری محبت کی تیز اور نرم نگاہیں
و پڑ رہی ہیں اور تیری لمبی لمبی دل میں گھر کر لینے والی بدگلیں
مجھے رشک و حسد سے آزرہ کر رہی ہیں۔ ایک طرف تیری
عنایت و نوازش کا منتظر۔ ہے اور ایک طرف رشک و حسد کی تکلیف
اور دل آزاری کا

یہ عجیب بات ہے کہ سعدی جو بلا شاعر ہیں رسد کر، و در کو
کی محبت بھری گدھوں کو قرار دیتے ہیں جو رقیب پر پڑ رہی ہیں۔ جبکہ دوسری طرف سعید الدین اور عاتق
نے بھی رشک ہی کے پہلو کو اعتبار ہے لیکن یہ رشک عینے تیز نگاہوں کا نتیجہ ہے۔ سعید الدین کہتے
ہیں۔

• تو غیر کی طرف تیز تیز دھم آگے گاموں سے دیکھ رہا ہے۔
مگر ہم اس سے بھی محروم ہیں۔ یعنی عاشق ارادہ رشک
انہی معشوق کا رقیب کی طرف دیکھنا بھی گرا نہیں کرتا
بلکہ یہی جانتا ہے کہ وہ جو کچھ کرے خواہ وہ عقد ہو یا کد
ہو۔ سب اسی کے ساتھ کرے۔ کسی طریقہ سے بھی غیر کی
داخلت یہ نہیں کرتا۔

ہمارے فن میں سعید اور عاتق کے شرح ایسی تیز بہتر سے محبت
میں رشک سے زیادہ عشق اور حسرت کا جلو شامل ہے۔ جاتا ہے

اسرار شعر کا دوسرا راج یہ ہے کہ بعض شاعر ہیں
رہے ہیں، مع شرح، جوش ملیح آبادی ص ۴۳، ت مطالب غائب، سعید الدین

" اور اُسی کے ذریعے سے میری گفتگو ہو رہی ہے۔ گفتگو

کا لازمی نتیجہ ہے کہ حقت کا دروازہ قبر میں کھولا جائے گا۔

جسے خود دلہری کی شرح (۳) درمخت سے لیتے

سمیع سے یہ وضاحت بھی اچھی کی ہے کہ

"میں توحید کا معتقد ہوں گو زندگی میں حسنِ عمل سے بے بہرہ رہا۔

اس وجہ سے قبر میں وہ برکات حاصل ہیں جو صرف ان رُوحوں کو

حاصل ہوتی ہیں، جنہوں نے دنیا میں نیک کام کئے ہیں۔"

سمیع کے اس بیان میں "توحید" کا لفظ بہرہ

ایک اجنبی لفظ کی حیثیت رکھتا ہے، کیونکہ وحدت الوجود کے قائلین حسن اور وجود کے مفاد اس قدر

کرتے ہیں اور یہاں حسن سے ذات باری تعالیٰ سے نیکن مقصود مانے لگتے ہیں کہ مدنی پہلو سے۔

یہ سرخوشی سے خاص طور پر مستعد کی وضاحت کرنے کی بہت کوشش کی ہے اور

مستعد کو ہماری رائے میں بیا ہے بلکہ وہ فہم مستعد۔ یہ صرف تا حد تک اس کے دروازے میں بھی وضاحت

اور سلامت بیاں نہیں۔

"اس معشوق کے عشق میں مجھے ہمہ احوال صالح (عبادت و ایمانی احکام و میرہ)

کا سا خیال صالح داس پر ہے، لیکن یہ اس کی (ہواری معشوق کی) مخالفت

کروں تو مجھے بہشت ملیگی، یہاں وہ مجھے حاصل ہوا۔"

کہاں غایت کا یہ خیال کہ حسنِ عمل پر ہے، حیران کن ہے کہ اور کہاں سرخوش کا یہ کہا کہ صالح کا

خیال داس پر ہوا اور پھر ہماری معشوق کی مخالفت کرنے کا تو اس سے خوف بھی کہ مستعد سے حسد سے دور

کا تعلق نہیں۔ بلکہ طاعتی کا یہ کہنا اہم درست ہے۔

مستعد بہرہ مند رہے۔ یہ فہم میں بہت دیکھائی دے رہا ہے۔

اس سے کہ اس کے ہرہ میں مانع کی سی رہ گئی ہے۔

یہاں یہ طاعتی نے خلد کا دور میں درکھی ہے

جاتے ہوئے کہ جہرہ کو باغ کی سی رہی ہے۔ عمل کو کے کو باغ۔ یہاں یا بہشت قرار دے دیا جو

عبداللہ "اسی سے ایک معبود و متقدم و امامی تحریر کیا ہے اور دوسرے میں انہوں

یہ حدت پیدا کرے گی تا اس کی ہے۔ معبود کا مستعد سے کوئی تعلق سرے سے موجود نہیں بلکہ یہ

شرح ہے کہ خود اس سے ایک سید لکھتا ہے۔ یہاں سرخوش ص ۳۲ کے شرح دیا۔ یہاں یہ طاعتی ہے

”میں عشق کی بدولت دنیا کے جھگڑوں سے علیحدہ رہنا اور ہمیشہ صبر و سکون
سمیٹنا اس سرے کے بعد بھی وہی خیال ہے۔ تو انہیں وجوہات سے ترس
حسن چل بن گیا اور اسی کا یہ بدل ہے“

دنیا کے جھگڑوں سے علیحدہ رہنا، اس بات کا شعر ہے کہ

تعلق نہیں اور مزید یہ کہ ظلم و ستم سمیٹنا، ایک البیاحانہ ہے جس کا سرے سے کوئی فریاد نہیں، محض اذیت
بید کرنے کی کوشش میں ایسی ہی تشریحات ظاہر ہوں گی۔

دوسرے شاعرین نے بھی انہیں دونا ہم کو اپنے انداز میں بیان

کیا ہے، ہمارے خیال میں چونکہ خیال ایک مذہبی عقیدہ کے عیس مغز سے اگرتا ہے۔ کہ نیک اعمال نیک نواں
کی گور میں بہشت کی ایک کھڑکی کھول دی جاتی ہے اور مزید یہ کہ حسن کو تعمیر کنش تعلق ہے جس حقیقی کے
معنی میں غالب نے استعمال بھی کیا ہے کہ
دیر جز جلوة بکتا کی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں یہ تو پیشتر تھا اگر کہا جاتے کہ شعر میں خیال حسن سے رد حسن
یہ تو درست ہوگا اس لیے ہے خود، سعید اور غایت کی نروے قابل تہنہ ہوا، شعر کہار ہیں
میں صحیح بھی۔

”مذہب نہ کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں۔“

رف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے مذہب پر کھلا۔

حسرت نے شعر کو آسان سمجھ کر بغیر مترج رہے دیا، حکم مٹا۔

”شعر میں غزل میں شامل نہ کرا، نظم طبعاتی نے رد لیتا، عکس استعمال نہ کیا۔“

اس شعر میں (کھنڈ) زیب دینے کے معنی پر ہے، کیجور دین میں

حدیث گرنے سے شعر میں کہا حسن مولا ہے“

شعر کو مزید شریح نہ کی اور یہ راجہ عام عادت ہے۔

کہ اعتراض یا تعریف ہر دو صورتوں میں شریح گزرتا ہے اور یہ صورت حال ہے کہ یہاں ہم
شاعرین کے درمیان اختلاف نظر نمایاں ہے، اسے خود ہی اور ان کے تہذیب میں سرخوش اور غایت

شعر کو عشق حقیقی کا رنگ دیا ہے حکم سعید اور مقررہ خیال اس کے برعکس ہے۔ اسے خود دہوی کیجی میں
”اس شعر کا یہ ٹکڑا“ نہ دیکھا ہی ہے۔“ مرزا صاحب کہہ رہے ہیں۔

۲۲۰۲۱

شعر کا یہ ٹکڑا، شریح دیوان اردو کے غالب، نظم طبعاتی ہے۔

مذہب (نواز) سعید کاظم ۱۹۰۶ء

معتشوق حقیقی کا حسن و غریب کس نے دیکھا ہے۔

بار جو اس قدر بے حدوں کے جو ظہور قیامت قلب عشاق پر چڑھا ہے وہ
ایسا ہے کہ اس کی صفت بیان ہی نہیں ہو سکتی، قاعدہ ہے سیاہ زلفیں
گورے اور خوبصورت جہرے سر سے اتنا بھلی معلوم ہو رہی ہیں۔
مرزا صاحب نے زمانہ قدیم کو موافق نقاب کو مدکر باندھا ہے۔ اب دیکھو
بالانفاق نقاب کو موت مانتے ہیں۔

قلع نظر اس امر کے کہ مدد، زلف، نقاب اور شمع جیسے رنج
الفاظ کی موجودگی میں یہ بات کہاں تک درست ہے کہ یہاں محبوب سے مراد محبوب حقیقی بیامان ہے اور
بھریہ شرح درست قرار پاتے ہیں یا نہیں۔ بالفاظہ خود کو مغالطہ مند نہ کھینچنے سے شواہد اور اس کا معیوم نہیں
نے یہ بیا کہ معشوق حقیقی کو کس سے دیکھا ہے۔ درست نہیں کیونکہ مند نہ کھینچنے سے نہ دیکھا مراد بھی بیا جاتے تو
نقاب کا حسیں لگا۔ کیسے منہ میں۔ اگر کہا جاتے کہ یہ دونوں میں ذات واجب ہے تو ~~نقاب حسیں لگا~~
زلف و شمع کے الفاظ اور خاص طور پر زلف اپنی وضاحت سے آتا ہے، جبکہ اس کے ساتھ گورے مدد کے
تلازم میں موجود ہے، ہمارے خیال میں بے خود اور ان کے قطع میں من شارح نے متع کار کا یہ وقت کہ عار
مورنے کی کوشش کی ہے، غلطی کی ہے اور اس جرم سے متبرک درست قرار نہیں دی جاسکتی، یہ ایک غلطی
کہ اس کا استقبال اور اس طرح سے ہو سکتا ہے۔

مروجہ کو بھی نہیں مغالہ شواہد اور انہوں نے محسوس بھی کیا، لیکن اس کی کھلبلی

ہے نہ ذہن سکے۔

بہر شمع کا جملہ بظاہر معشوق مجاری سے خطاب کرتا ہے لیکن اصل

وہ معشوق حقیقی ہے کہ باوجود درپردہ ہونے کے آشکار ہو رہا ہے۔

لیکن کیسے؟ کار ہو رہا ہے اور بھر خاص رہبر نقاب مروجہ کا

کیوں اور کیسے؟ یہ سارے سوالات دراصل معشوق حقیقی کے رنگ کی شرح کرتے ہوئے جواب دہ رہے ہیں

اس شعر کی درست شرح مجاری رنگ میں ممکن ہے اور تا مقرر کی یہ تشریح نہایت عمدہ ہے۔

”گورے گورے جہرے سر سے اتنا بھلی معلوم ہو رہی ہیں، کس غدا

ایندہ محبوب کی تشریف امشرف کرتے ہیں، نہ باوجود جہرے سر نقاب ہونے کے اس

کے حسن، وہ عالم۔ کہ ہم نے کبھی دیکھا نہ میں، سوئے اللہ، اس قدر

لے شرف دیا، غائب ہے خود بلوی صر ۲۲۲، ۲۲۱، ۲۲۰، ۲۱۹، ۲۱۸، ۲۱۷، ۲۱۶، ۲۱۵، ۲۱۴، ۲۱۳، ۲۱۲، ۲۱۱، ۲۱۰، ۲۰۹، ۲۰۸، ۲۰۷، ۲۰۶، ۲۰۵، ۲۰۴، ۲۰۳، ۲۰۲، ۲۰۱، ۲۰۰، ۱۹۹، ۱۹۸، ۱۹۷، ۱۹۶، ۱۹۵، ۱۹۴، ۱۹۳، ۱۹۲، ۱۹۱، ۱۹۰، ۱۸۹، ۱۸۸، ۱۸۷، ۱۸۶، ۱۸۵، ۱۸۴، ۱۸۳، ۱۸۲، ۱۸۱، ۱۸۰، ۱۷۹، ۱۷۸، ۱۷۷، ۱۷۶، ۱۷۵، ۱۷۴، ۱۷۳، ۱۷۲، ۱۷۱، ۱۷۰، ۱۶۹، ۱۶۸، ۱۶۷، ۱۶۶، ۱۶۵، ۱۶۴، ۱۶۳، ۱۶۲، ۱۶۱، ۱۶۰، ۱۵۹، ۱۵۸، ۱۵۷، ۱۵۶، ۱۵۵، ۱۵۴، ۱۵۳، ۱۵۲، ۱۵۱، ۱۵۰، ۱۴۹، ۱۴۸، ۱۴۷، ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۴۴، ۱۴۳، ۱۴۲، ۱۴۱، ۱۴۰، ۱۳۹، ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۵، ۱۳۴، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۳۱، ۱۳۰، ۱۲۹، ۱۲۸، ۱۲۷، ۱۲۶، ۱۲۵، ۱۲۴، ۱۲۳، ۱۲۲، ۱۲۱، ۱۲۰، ۱۱۹، ۱۱۸، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱۔

”برقاعاب زلفوں سے بھی ریزہ خوبنورت معلوم ہوتا ہے“

یہاں نہ بدلتی وضاحت درخشاں تھی نہ غور

حس کے احاطہ کی کیا وجہ تھی؟ یہ خیال میں غائب کیلئے رہا اور جھوٹے حیرت انگیز حیرتوں میں ۱۰۱ ام کا باعث ہے جس سے شخص کو تحریک ملتی ہے رکاوٹ کا احساس نہ ہو صورت کے حیرت انگیز ہونے سے، کیونکہ ذرا کوشش سے دیکھا جاتا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شیر آرزو

توڑا جو تو نے آئینہ تمناں دار تھا۔

شارمین کے یہاں مزاج اور انداز مگر کے ساتھ شرر میں خدو ف نمایاں ہے۔

نظم لطافتی کہتے ہیں کہ

”قاعہ ہے کہ آئینہ میں ایک ہی عکس دکھائی دیتا ہے لیکن جب آئینہ توڑ دیا
تو ہر ٹکڑے میں وہی بڑا عکس معلوم ہونے لگتا ہے، اور یہاں ہر سر عکس کے کچھ
کرا ایک ایک آرزو کا حق ہوتا ہے، مگر ضمیمہ جس آئینہ میں مشورہ کے کس
و تمناں کا جلوہ تھا اس کے ٹکڑے سے ایک شیر آرزو کا جوہر نکلتا ہے۔“

نظم لطافتی کی شرح میں بعض یہ ہے کہ میں نے آئینہ تو

توڑا، پھر ہر ٹکڑے میں ایک ایک بڑا عکس دکھایا اور پھر ایک ایک آرزو کے ذرا کی تردید ہے تو
کالما جو اس سلسلہ دراصل ان کو ماتم یک شیر آرزو اور تمناں دار کو ترکیب کی وجہ سے چلا گیا ہے۔
اس کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ بلکہ صورت حال یہ ہے کہ آئینہ سے مراد یہاں دل ہے اور آئینہ ہر طرف
اور وہی ہیں؟ اور اگر حجابی تو یہاں کو آئینہ کے ٹکڑے ہیں توڑا عکس دیتا ہے۔
حوالہ: ایک آئینہ ۱۰۰ ٹکڑوں میں توڑ دیا گیا تھا۔ جو اب ہر طرف سے
تعلق کو سمجھا تو نہایت عمدہ شرح کی ہے۔

”آئینے سے میں آئینہ دل اور ایک شیریں محرم کا مراد ہے۔ لیکن تو

دراشکی حرکت کے ہزاروں آرزوؤں کا خون کردار“

شیریں کا بھی معیوم، شہت سے البتہ وضاحت کی مرید ضرور سمجھتا ہے۔

ہے، بہر حال اس میں مینوم سے شہا، بقرہ، سرخوش اور بیت اللہ سے اتفاق کیا ہے اور اس سے ظاہر
اسی مطلب ہے۔ سہ سے خود دلو کی پوری طرح منہ کو سمجھنے سے قاصر ہے اور یہ کچھ حیرت
لے۔ رعایت۔ آغا بقرہ ۱۲۵ آٹھ طرح دیوان اردو غیبی زمرہ حجابی ص ۲۵ دیوان ص ۲۵

” تو نے آئینہ ایس دلت میں ترے کمر میں - منہ دیکھ رہا تھا
اور میرا عکس اُس میں نظر رہا تھا۔ تو آئینہ میں ایسا تماشہ آقا اور میں بہ
موقع غنیمت سمجھ کر تھکے دیکھ رہا تھا، ایسی سیسے دل میں سید کٹر اور تر
تھاتیں، لاکھوں خواہشیں جوش مار رہی تھیں، سرے سرور جس سے یہ ڈر گیا
” اُٹھنا تاں آئینہ میں دیکھا، تو نے آئینہ تر ڈالا، ورنہ اس کے ٹوٹ جانے
سے میری تمام آرزوئیں خاک میں مل جاتیں، گویا آرزوؤں کا ایک سینہ تر آئینہ
توڑنے والے سے برباد ہو گیا“

سے خود دہلوی سے شرح میں سے سنہارا اعلیٰ خیالات داخل کر دیتے ہیں۔
سنہار کے لفظوں اور خیالات سے کوئی تعلق نہیں مثلاً آئینہ دیکھتے ہوئے تر دینا خود منہ دیکھنے کا شعور
یہاں احس ہے، میرا عکس کا نظر آنا اور میرا عجیب و غریب مات کہ نہیں تھکے دیکھ رہا تھا۔ سر یہ کہ
موت کو ایسا تماشہ دیکھا گوارا نہ تھا۔ اور میرا ایس آئینہ کہ توڑا جس میں محسوس عکس کچھ نہ تھا
سرے سے غلط مفہوم ہے۔ یہاں آئینہ دل مراد ہے اور دل کا ٹوٹ جانے سے تھوڑے کا خوش ہو
ہے اور کہار سے خود کی بے سرو پا ناوہلات، حسرت نہیں کہ میدی سا ہے شرح بیان
بیشک نظر نہ رہی ہوگی۔ تھیں یہ انداز اختیار کیا ہے جسے خود کی طرح سعید الدین کا یہ کہہ کر منہ دیکھنے
مفہوم میں سے جانتی کہ قطعیت پیدا کرتا ہے کہ
” جیس میں نہ تیری تصویر تھی، توڑ ڈالا“

نہر۔ یہ صرف محسوس کی تصویر، جو نہر سرور آقا

کا نور ہیں ہو۔ تیری تصویر کہہ کر ایک سنہار آرزو کی کوئی تاویں کرنا بڑے ہی جہالت سے ہے۔
ماقرہ شرح ملاحظہ ہو۔

” تو نے میرے رات کے آندرا آئینے کو توڑ ڈالا۔ اور میں تر ڈر کر کہہ رہا تھا
” تو نے اُسے توڑ کر میری ہزاروں آرزوئیں کا گودیا سلجھتے ہوئے میرا ہوا
سنہار آرزوئیں بھل دار کی مرادی کا ماتم ہے“

” راتے دیوانگی استخوان کہ ہر دم ہو کر

آب چاہا ادھر آب چاہیاد ہونا۔

بعض اوقات جب کسی روح سے کسی شعر کی غیم ہو کہ نہ درج کیے ہیں

” سر دیوان غالب ہے خود دلوں کے“ ” دواندہ منہ سعید الدین“ ” بیان آب نہر“

رکاوٹ پیدا ہوتا ہے اور وہ سیدھی رہ سے سب سے پہلے تر ہو جاتا ہے۔
 رات دیر تک چلتے ہیں۔ اس شعر کے ضمن میں نظم مرزا علی کو لکھ کر "دم" سے مفاد توڑا جو اسے "داند" دیا اور تشریح کر دی۔

"ہر دم یعنی ہر مرتبہ سانس لینے میں اس مبداء حیات وجود کی طرف دیر
 ہوں اور این ماریات سے حیران ہو کر رہ جاتا ہوں"۔

یہ تشریح بمعنی سانس لینے سے پیدا ہونے کے حکم یہاں دم دم سے
 حیات یہ تشریح بالکل غلط ہے کیونکہ ہر دم سانس لینے اور مبداء حیات وجود کے قریب ہونے کو کہتا
 سا اشارہ بھی شعر میں موجود نہیں۔

اسی شرح کے اثرات سے خود دہلکا پر ہوئے جس کے تحت انہوں نے شعر کو حقیقی رنگ میں تر
 کر دیا۔ جو درست نہیں۔

"دیوانگی عشق یعنی کثرت شوق نے مجھ کو ایسا خود رفتہ بنا دیا ہے کہ میں بار بار
 مستوق دیتی کا مشتاق ہوں اور اپنی خودی سے گزر دیتا ہوں اور ماریات کو دے
 دیران ہو کر سو چارہ جاتا ہوں کہ میں میں کہاں اور ان کا دیدار ہوا"

ایک تو دیوانگی عشق کا مطلب محبت اور عشق کا جنون لینا ہے اور خود
 خودی سے گزرنا اور بغیر کسی معشوق حقیقی تک رسائی نہ ہونا سمجھ میں نہیں آتا، ظاہر ہے کہ "نرا" کے بعد وہ
 ضرور کہتا ہے۔

شاعر میں کا دوسرا گروہ جسے میں شہا، سعید، باقر، آسہ، سرخوش اور خوش نام کیا
 ہے۔ شعر کو ماریات تک محدود رکھتے ہیں اور یہی شعر کا اصل موضوع ہے۔ ان کے
 یہ بیان اذاف ہے، مثلاً شہا کا خیال ہے کہ

"بار بار محبوب کے سامنے جاتا ہوں اور ہر بار رنہ جھنجھکیاں کر خود فراموش
 اور بے فکر ہو جاتا ہوں، یعنی عالم حیرت میں نہ شوق رہ پڑتا ہوتا ہے اور نہ غرض
 حال کے ہوش و حواس باقی رہتے ہیں"۔
 شہا کا خیال ہے کہ

"مار" محبوب کے سامنے جاتا ہوں، یہ حال بہت ہی کم ہوتا ہے۔
 یہ سعید بہتر سمجھتا تھا۔ اسی طرح باقر نے بھی کہا ہے کہ
 "نرا" سے مراد ماریات ہے، "نرا" سے مراد ماریات ہے، "نرا" سے مراد ماریات ہے۔

”بار بار تیری طرف جانا ہوں“

میاں میں تیری طرف کی بجائے کوچہ محراب کی طرف چاہیے تھا۔
بار بار خیال میں اُس کی صبح شرح سعید اور سرخوش نے کئی بار اور عنایت اللہ کی شرح ”بار بار“
تک درست ہے سعید اور سرخوش نے وضاحت کی۔ کہ ”اُدھر جانا ہے مراد“ ”کوچہ محراب“ ہے اور یہی
بابت درست بھی ہے، سعید کے الفاظ ہیں

”مجھ کو اپنی دیرانگی شوق (جنون عشق) پر افسوس آتا ہے کہ اُس کے تقاضا
سے میں گمراہی گمراہی شوق کے کوچہ کی طرف جانا ہوں اور (نارسانا کی قبر سے)
حیران ہو کر چلا آتا ہوں“

سرخوش اور عنایت اللہ نے مرید لکھا ہے کہ
”جزئی آدمی جو کچھ کرتا ہے کسی سے مشورہ کر کے نہیں کرتا۔ وہ اپنے ہی کرتا دھرتا
اور بعد میں خود ہی پشیمان ہوتا ہے“۔ اور عنایت اللہ کا یہ کہنا
”وفور اشتیاق سے آدمی از خود رفتہ ہو جاتا ہے“۔ اور اسی کا یہ قول صریح حملہ کہ
”یعنی یہ شوق تھا، یعنی حواس تھا کہ تیرے کوچے میں ہر ار مار گئے اور ہر ار مار آئے“۔
حیرانگی کی وجہ سے میں نے نارسانا لکھی ہے لیکن میاں اتنی دھت
اور چاہیے کہ دیرانگی یا جنون کی حالت میں جیسا کہ سرخوش نے اشارہ کیا ہے۔ انسان جو فعل کرتا ہے اس
کا مشورہ اُسے نہیں ہوتا جیسا کہ سرخوش کی کہ حالت اگر ایک فعل سرزد ہو اور پھر شعور کی حالت میں جب
اُس کا احساس ہو تو لازماً حیرت پیدا ہوتی ہے کہ محراب میں جانا ایک غلط فعل ہے لیکن یو انگی شعور میں یہ
فعل کیا جاتا ہے۔ لیکن جب دامنِ سرخوش آتا ہے۔ یہی اس فعل پر حیرت ہوتی ہے
سے کہ ”بار شوق سنا“۔ ”سینہ اندازہ“۔

”تا محبط ابرہ، صورت خود خیمہ“۔ ”تھا۔۔۔“۔ ”شیراز کے ان اشعار میں سے کہ یہ حسن کو شرمین
سے ہمیل رہے معنی اور دامنِ شعر کتاب سے یہ سب ہے کہ نظم لکھا جاتا ہے۔ غالب پر اثر افسانہ کا
موقع تلاش کرتے ہیں، شعر کے عناصر و معانی کے رستے میں خواہش کریں۔ شاید اس کی یہ تہیگی ہے
کہ وہ شعر کے مضمون کو نہیں سمجھ سکتا اور شرح غلط لکھی

”آ آ، نیار سے دریائے بارونگ میر۔“۔ ”یازہ کا حضرت خانہ بنا ہوا تھا، یعنی میں
میں غالب اترے۔“۔ ”غالب غالب سعید یونہی ہے“۔ ”آ آ“ اور سرخوش نے ”آ آ“ کے الفاظ غالب عنایت اللہ کے
سے مکمل شرح دیران غالب، عجب البارہ اُسی مٹ یا۔ اور غالب حال ہے کہ یہ اپنی اور دیرانگی طرز: باب صیاح جالبی ۲۲۸
شمارہ ۲۰۰ ۱۹

نے خارش میں سے ایسی ہی ایسی انگڑائیاں میں جن دراز کی محیط بارہ تک ہو گی۔
غرض مصنف کی یہ کہ انگڑائیاں ایسی ہیں جو اترتے ہیں جیسے تھے وہ گرا کر تریب
کو ڈھونڈتے تھے۔

محیط بارہ سے دریا تے بارہ مضمون لینا درست نہیں ہیں خط شراب مقصود ہے، جاننے اسی
عقل کے نتیجہ کے طور پر نفی ملاتی ہے انگڑائیاں کی دراز کی انگڑائیاں بارہ تک پھیلادی۔ اور شراب ڈھونڈنا مقصود
خود درست نہیں، اس نے بھی نفی کی تقلید کی اور خروج درست نہیں لکھی اور حوسس ملسی مرسس کو ملند
شرح کے اترتے نمایاں ہیں، جسکی وجہ سے وہ یہ لکھنے پر مجبور ہوئے ہیں کہ
"میری انگڑائیاں دریا تے شراب تک پھیلی گئی تھیں، اور اس دریا کو
اینی آغوش میں کچھ لپیٹنے کی کوشش کر رہی تھیں"۔

اس شعر کی بہتر شرح، حسرت موہانی نے کی ہے اور پھر کے قطع زب سہا، سے خود
مسی، سعید، باقر اور سرخوش نے تقریباً اسی مضمون کو اپنے الفاظ میں لکھا ہے۔ حسرت موہانی نے
"سنو سنو سانی کے خار میں کچھ ایسی قیامت کا حوسس تھا کہ مینا نے کی ہر تے
بیاں تک کہ شراب بھی چھارہ کش ہو، تھی اس طرح ہر ایک صورت خانہ میں
کی کیفیت بیش نظر ہوئی تھی، مضمون یہ ہے کہ سانی کی آمد کی ہر تے شکر تھی۔"

حسرت موہانی کا یہ مضمون کہ پھر خنہ سانی کی آمد کی منظر حق درست ہے لکھنا ابھارت
لطف خمار کی دھات نہیں کی۔ تیر کہ آکر اس کی دھات سے ہر نو تعمیراں کی میاں آکر رہ ستر، ستر نہیں
رہتی، لٹائی دلیوی سے بھی ستر میں اس فطرت نظر تو واضح نہیں کیا۔ مگر جہوڑے کی صورت حال سہا کی ہے
ابن سہا کی محیط (بارہ) اور خمیارہ (انگڑائی) میں تشبیہ کی طرف اشارہ کیا ہے جو درست ہے ستر کہ بات
سے خود کہ ہے کہ لا، انگڑائی میں کہ تھ بلبل رہ رہی ہے، یہ نہیں اور یہی شکل کہ قند کی ہے شراب
میں حوسس آکر جانے کو انگڑائی سے تشبیہ دیا ہے کہ حوسس رستہ پر جہوڑا، کاملہ و نامراد کیا ہے
اور اس نے "گڑا" کو رستہ پر کیا ہے۔ حالانکہ انگڑائی میں حوسس کا حوالہ نہیں ہے اس میں رجز کا انداز رہا ہے
اور شراب کے حوسس کو انگڑائی سے تشبیہ نہیں۔ مگر محیط اور خمیارہ میں تشبیہ ہے جیسا کہ سہا نے کیا ہے
البتہ خود دلیوی کو اس لحاظ سے کہ ستر ستر میں پر ریت ہے کہ انہوں نے خمار کی دھات پر ریت کرتے ہوئے
سے غفلت سے کہ حوسس کا حوالہ ہے، حوسس کا حوالہ ہے، حوسس کا حوالہ ہے، حوسس کا حوالہ ہے
نیز "ابن سہا" نے دیوان میں شرح حوسس ملسی لکھی ہے۔ دیوان میں شرح حوسس ملسی لکھی ہے۔ شرح
دیوان میں حوسس کا حوالہ ہے

لکھا ہے "خمار نشہ کے آثار کی حالت کو کہتے ہیں کہ سیدہ البرز نے ستر کا پیرا مبرا سے تیار کر کے لیے کی کو شش کی ہے کہ ساتھی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ "تو خمار سوزا آگے تو بستر ادا اور قاتل مسکین جابرے خیال میں صلاب درست نہیں کہہ کر اصل معنی کہ الٹ ہے کہ اثر انہیں در بستر کی کیفیت اور مشق کا دفور نتیجہ ہے ساتھی کی عدم موخرگی کا۔

دراحدہ اثر دیکھا جائے تو اس ستر میں نہ خمار اور خیازہ کلیدی حیثیت رکھتے ہیں خمار کو شارحین نے نشہ کے معنی میں لیا ہے لیکن یہ درست نہیں کہہ کر خمار معنی نشہ ہے۔ تو ہمیں اثر انہیں کا دور حال ہے اور صریح خمار خیازہ کا تصور بھی درست نہیں جبکہ شارحین نے خمار معنی نشہ بھی لیا ہے اور صریح خمار خیازہ کی تشریح بھی اثر انہیں کا تصور خانہ آریہ یہ شریعہ درست نہیں

جابرے خیال میں شریعہ میں لفظ خمار صیغہ کے خود دہلوی کے میاں علی مدد کے نشہ اثر کی کیفیت کے لئے استعمال ہوا ہے اور خود غالب نے بھی ایک خط میں خمار عقائد نشہ استعمال کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خمار کو نشہ و آثار کی کیفیت خیال کرتے ہیں "لا یلیٰ کو غالب کا طرف سے خوش لمحہ ماعز کو سلام تو رہا داتا گویا سے لیتے کہ اسراب کی طرف سے دریا کو، "نا چیز آ غروب سے جبر کو اور عدم کی طرف سے خود کو سلام"۔

جانبیہ بھی اس لفظ کا درست معنی ہے لیکن اگر اور مدد ہمیں پھر ہی قائم رہتا ہے کہ شریعہ یا محنت کی کیفیت میں وہ قوت ہے جو نشہ میں ہوتا ہے اس صورت میں ہم اثر انہیں نہیں ڈال جاسیں۔ کہہ کر اثر انہیں صحت میں سے زکوٰۃ اور قاتل کی جس کی معنی "شرعاً مستحکم" ہے کہ یہی۔ ہر حال میں صحت جو اس شریعہ میں ہے نہیں درج اس شریعہ است کا لایا جن سمیت نیز شریعہ اور مادیات میں ہے اور ہمیں درج ہے

نام خمار معنی نشہ اثر کی حالت استحقاقی اعتبار سے خمار نشہ اثر کی کیفیت "سوز" رہا اور اسرار سے شریعہ یہ ہرگز نہ رات ساتھی کے اعتبار اور اثر سے کہ "نشہ اثر کی کیفیت کا سماں اپنے ہنہ کو ضمیر کا مبادیہ کہ (خط) مشرب بہت ہے حال کا اثر ہے اثر انہیں نے یہ بھی اور میں صراحتاً اثر انہیں سے شریعہ دیون غالب ہے خود دہلوی صریحاً کہ "عالم سیدہ البرز" صریحاً کہ "دراحدہ" صریحاً کہ "سیدہ مسام الدین" صریحاً کہ

کا تصویر خانہ بنا ہوا تھا۔ سے خانے کی تمام اشیاء آدم ساقی کی منظر کشی تھیں۔ ملکہ میر نے کہ شراب حسن کا
وصف ہی نشہ پیدا کرتا ہے وہ بھی آدم ساقی میں تاخیر کے باعث نشہ جلد ہی بھٹی (اسرارِ حق کے طور پر
یہ عجیب ہو یا غلط لیکن اس مخصوص ماحول اور فضا میں اور بھیر حاصل ہو رہی تھی وہ سننے کے طور
سے شراب کا بے نشہ ہر جانب بدلیں تھیں) غرض اس طرح سے خانے کا محو ماحول بہت آگے آئے، آئے
اور انتہا کی محبت کے باعث انٹرایڈز کا تصویر خانہ تھا۔

۱۰۔ از کائناتِ حسن و اے جلوہٴ بنفش کہ ہر آسما
جہراغ خانہ و درخش بر کاسہٴ تدائی کا ۱۔

ایک نئی خوبصورت شہر ہے۔ تاہم شاعری کا اس کے ساتھ ساتھ
ہے کہ کاسہٴ تدائی کی تشبیہ دل سے ہے یا آنکھوں سے، نہ بلکہ طبعی اور ذہن کے قریب سے، خود دلجو اور مولد سمجھا
اسے دل سے استفادہ خیال کرتے ہیں اس طرح جلوہٴ بنفش سے عرفانِ ذات مراد لیتے ہوئے یہ شہر کرتے ہیں
لعل طبعی طبعی ۱۰۔ " کاسہٴ تدائی دل سے استفادہ ہے کہ ۱۰۔ اس جلوہٴ بنفش سے شکوہ دل کو
ذکاوتِ طبعان سے کر دیتی کہ اس نے کس نے جہراغ خانہ اور آگے بہت
نہ تار جہالت کو دیکھ دے ۱۰۔
۱۰۔ کہ مرثیہ مولانا محمد الدہلوی کی کاسہٴ تدائی کا بیان ہے کہ
عبد العالی آسما ۱۰۔ " جلوہٴ بنفش کو دیکھتے ہوئے خدا پرست ہوتا ہے کہ کاسہٴ تدائی ۱۰۔ استفادہ آنکھوں سے
کیا گیا ہے جس سے یہ ۱۰۔ پیدا ہوتا ہے کہ اس جلوہٴ بنفش سے اثر ہو کر آنکھوں کو حیرت
کر دیتی کہ ۱۰۔

قطع نظر اس امر کے کہ کاسہٴ تدائی کا استفادہ درجہ ۱۰۔
آنکھوں سے، عبد العالی آسما کا یہ شعر بہت قشعہ ۱۰۔ تاہم بعض شاعری میں استفادہ اس کے اندر
آتا ہے جس سے ان مشکلات ۱۰۔ جان کو چھوڑنا ۱۰۔ زور کیا ہے اور شعر کو جب اس کے ساتھ ساتھ محدود
رہنے کو ہے ۱۰۔ جس سے سر کا اسامہ دور ہو رہا ۱۰۔ اس شعر کی شرح غلط ہے
آسما کا شعر ۱۰۔ اسے محو ترانہٴ حبس کی زبانتوں سے کہ جس کی تالش سے غیر (عاشق) کا کاسہٴ تدائی
۱۰۔ سر دیر اور نہ غالب لعل طبعی ۱۰۔ ۳۵۔ یہ مکمل سنہ ۱۰۔ ۱۰۔ ۱۰۔

ایسا جبراعن جانے جو سوز کی طرح اس کے غم کو بیک کر دیا

سحر میں ساری پیمیدان در صحن حلوہ بدیش کی بیدار سوز ہے جس کا

مہر ہے مغل کو مدش کو نہ والا یا بعزت خط کرے والا ظاہر ہے اس طرح جبراع خانہ درویشی جبراع حدیث

ہیں قہر اور دیا جاسکتا ہے جس سے علم و عرفان کی روشنی بھینس کر حالت کی تاریکی کو دور کر دے اور اس میں

ہیں قہر ان قہم سے لیں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو سراج منیر کہہا ہے۔ تمام شعر کے بیان و سباق میں اور

یہی لغت شعر کو نفاہ میں رکھتے ہوئے اس کے حقیقی معنوم کو کھن حلوہ بدیش کی ترتیب کے حوالے سے نقل کیا

نہیں قہر اور دیا جاسکتا۔ کیوں کہ شعر کی لغت میں حسن، مہر، جبراع خانہ اور کلاسہ گداں ایسی

استیا میں خوش محازی سے زیادہ ردیب، گرگھر کی تاریکی آفتاب کی طرح مدش جبراع دالہ محراب کی موزوں

ہیں مدد پر سکتی ہے اور یہ بات باجا مدی ہے، جس محازی کو یہی تعلق سے غالت مسدودہ ریلوے سٹیشن پر

ہے تشبیہ دکھا ہے

حسن نہ ترجمہ ہے، ام کاں ا بعا ہے

اس سے براہمہ خوشید؟ ال ا حیا ہے

حقیقت یہ ہے کہ اس میں سرے معلوم میں نہ عرف

واقعیہ کا حامل ہے بلکہ نہایت انرا اور حد تریب سے ماہر ہے۔

نصیر غائب

بیسویں صدی رُوحِ ثلاثہ

تفہیم غالب ... تیسویں صدی ربح تلاش

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

مطالعہ غالب	۱۹۵۲	ارشاد گھڑی
روح غالب	۱۹۵۴	نشر حائندہری
ادکار غالب	۱۹۵۴	خلید بیہ الحکیم
شرح دیوان غالب	۱۹۵۹	یوسف سلیم جتئی
مشکلات غالب	۱۹۶۱	نہ یازمتم پوری
نشاط غالب	۱۹۶۴	دعایت علی سدیلوی
روح المطالب	۱۹۶۷	شادان بلگرامی
نوائے سرودش	۱۹۶۷	غلام رسول مہر
روح غالب	۱۹۶۹	صوفی غلام مصطفیٰ تبسم
دستان غالب	۱۹۶۹	ناصر الدین امر
مفہوم غالب	۱۹۶۹	احسن علی خان
مراد غالب	۱۹۷۵	مظہر احسن عباسی

ایس عہد کے شارحین پر تصنیف کرتے ہوئے پہلی چیز متقدمین تاج

کے اثرات کا تعلق ہے اور واقعہ یہ ہے کہ شارحین استفادہ کا اقرار و اعتراف کریں نہ کہوں متروک کا سہرا
 و انداز اس بات کی گواہی ضرور دیتا ہے کہ ان کی تعمیر و تکمیل میں کس کس مراد کا انوکھ ہونا ہو۔ اس
 میں شک نہیں کہ بعض افراد متقدمین کو غلط قرار دیتے یا رد کرنے کیلئے میدان میں آتے ہیں لیکن خود ان کی
 ندرت اور جدت بھی نہایت محدود دائرہ کے اندر ہی صحت و صلاحیت کی حامل ہوتی ہے وگرنہ صدیقی
 مقامات پر وہ اکثر سیدھی راہ سے ٹھیک جاتے ہیں اور جہاں تک اتفاقی امور کا سوال ہے تو اس کا
 تعلق بنیادی طور پر روایت سے ہے اس لیے درست معہوم کا سہرا متقدمین کے سیری ماندھا حاشکا۔

اس عہد کے شارحین میں یوں تو وجاہت علی سید لوی، انیسار فتح پوری

حسین علیخان، اور مسطور حسن عباسی کے یہاں دوسروں سے الگ مطالب تلاش کرنے کا رویہ واضح ہو کر
 سامنے آتا ہے۔ لیکن جیسے شارح نے اپنی شرح کی بنیاد ہی اختلاف پر رکھی ہے وہ اتر تکھوی میں
 اتر تکھوی نے بیشتر مقامات پر شارحین متقدمین کی شرح کو تسلیم نہیں کیا اور اسے الگ سے تلاش کرنے
 کی کوشش کی ہے۔ ان کا طریق کار یہ ہے کہ وہ پہلے شارحین متقدمین کی سرورق نقل کرتے ہیں اور پھر
 "عرض اتر" کے عنوان سے اپنا مطلب لکھتے ہیں۔ دوسروں کی متروک نقل کرنے کا یہ انداز کوئی نیا مس
 یلے دور میں آغا محمد باقر کی شارح کی بنیاد ہی یہ طریقہ کار دہا ہے۔ لیکن اتر تکھوی جب شارحین کی
 شرح نقل کرتے ہیں تو ان کے انداز سے یہ شرح ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کو غلط قرار دیتے ہیں۔ جیسا کہ وہ
 حار حار یا پنج یا پنج شرح اس انداز میں نقل کرتے ہیں۔ ان کے طریق کار میں بنیادی سیکڑی حرامی یہ ہے
 کہ وہ دوسروں کی متروک کو نقل کرتے ہیں لیکن اکثر مقامات پر وہ یہ نہیں بتاتے کہ ایس میں کیا نقل نظر آئے ہیں
 ایک تو اس دم سے اور دوسرا شارح حیات کو ایک ساتھ لکھتے ہیں۔ کچھ میں قاری نہ صرف یہ کہ صحیح مطلب
 تک نہیں پہنچ سکتا بلکہ الجھتا ہے۔ مزید یہ کہ وہ شرح نقل کرتے ہیں، غلط قرار دیتے ہیں لیکن شارح کا
 حوالہ نہیں دیتے اس لحاظ سے یہ بات مزید دشواری کا باعث بنتی ہے کہ اصل شارح تک کیسے رسائی
 حاصل کی جاتے، اور اپنے ایس رویے کے اعتبار سے وہ دوسروں سے منفرد ہیں، کیونکہ تقریباً تمام شارحین
 نے شرح، شارح کے نام کے ساتھ نقل کی ہے، اور شارحین جو ان کے انداز میں تشریحات لکھتے ہیں تو
 وجاہت علی سید لوی، انیسار فتح پوری، اور مسطور حسن عباسی کا یہاں سے اور بھی درست طریقہ کار بھی ہے اور
 شتر جالبذہری، یوسف سلیم جتشی، شاران بیکرامی، غلام شہول مہر اور ماحد الدین ماحر کے یہاں تو
 ہے، ماحد الدین ماحر کے تو خاص طور پر ایس طریقہ کار کو انتہائی مہارت سے استعمال کیا ہے اور تمام اس
 کو امتلاص امور میں منقسم کرنے کے ان کا اختلاف واضح کر دیا ہے۔

انٹرکھوی کا یہ حد سے بڑھا ہوا سحر اور اصل انفرادی شخص کو اس سے کا رہا ہے۔ اور وہ اس میں کامیاب بھی ہیں۔ کیونکہ بعد میں آنے والے شارحین نے اُن کے اختلاف کو اہمیت دینی ہے۔ لیکن دوسری طرف اس کا نتیجہ یہ بھی برآمد ہوا ہے کہ وہ دوسروں سے الگ راہ دکھانے کی کوشش میں انٹر جاتیہ مستقیم سے متشکک گئے ہیں۔ چنانچہ ضروری نہیں کہ اختلاف صحت و درستی بھی رکھتا ہو مثلاً اس شاعر کے

دہر میں نقش و فاقہ کیسی نہ ہوا

ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا۔۔۔ کی استدلال میں انہوں نے لغیر حوالہ کے حائر تشریحات نقل کی ہیں اور تشریحات مندرجہ پر تنقید کر کے ان کی اغلاط واضح کرنے کی بجائے محض اتنا لکھنے پر کف کرتے ہیں کہ

”اگر شاعر کا حاصل یہی ہے تو کس قدر خوبصورت الفاظ، کیسے لطیف معنوں پر صرف کیے گئے۔“

۔۔۔ جبکہ خود انٹرکھوی کی اپنی شرح درست ہیں اور متقدمین کے یہاں درست شرح موجود ہے۔

معنی و مقام تو ان کے رویے سے یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ اس اختلاف کو اجماع یا کچھ نہ کچھ کہنے کی خواہش کے زیر اثر رکھ رہے ہیں کیونکہ وہ نام سے اختلافات کو ہوا دینے کی کوشش کرتے ہیں مثلاً

”تقدیر ظریف ہے سیاق غزلت شاعر کا یہی ہے جو نو دیا تے سے ہے تو میں خمیازہ ہوں سال کا۔۔۔ کی شرح میں لکھتے ہیں کہ ”شارحین نے“ بھی ”کی سمیت“ کو نظر انداز کر دیا ہے۔“

ایک تو ان کی شرح سے یہ بھی کھلتا کہ کس شارح سے ”موت“ کی تشریح لیا گیا اور پھر یہ کہ اُن سے بہتر تشریحات موجود ہیں۔ اگر ان کو اختلاف تھا تو وہ کسی کی شرح پر نقل نہ کرنا چاہیے تھا۔

شارحین کے درمیان اختلاف ایک فطری امر ہے اور متروک کی سیادہ یہ اختلاف ہے اور شارحین نے اختلاف کو واضح بھی کیا ہے لیکن پہلا دور جس میں مولانا ساری آجی، اور اس دور میں انٹرکھوی کا انداز تنقید غیر معیاری ہے، مثلاً یہ بھی وہ شارحین کے بیان کردہ مفہوم کو ”خیر“ قرار دے چکے ہیں ایک اور جگہ لکھتے ہیں

”موت“ کا معنی ہے ”موت“۔۔۔ انٹرکھوی ص ۳۲، ص ۳۳

” اس شعر کے مطالب بیان کرے میں حضرات شارحین یا کج سمجھوں

میں تقسیم ہو گئے ہیں۔ ” ۱

یوں لگتا ہے کہ جیسے کوئی رنگل سہو رہا ہو جس کیسے یہ حقہ مندی

کسی گنتی ہو، ظاہر ہے عقیدہ کی یہ زبان غیر معیاری ہے۔

اثر لکھنوی کی تشریح میں کہیں کہیں ایسے مطالب ملتے ہیں جنہیں

ملا شبہ نہ آئے اور قابل قبول کہا جاسکتا ہے اور اسی وجہ سے جس سے اثر لکھنوی کی انفرادی اہمیت کا
تین بھر کیا جاسکتا ہے اور ان کے بعد خاص طور پر یہ تسلیم جتنی نے اُن کے اس قسم کے مطالب کو خاص طور
پر نقل کیا ہے۔ مثلاً

” رنج رہ کیوں کھینچے داماندگی کو عشق ہے

اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے۔

اس شعر میں لفظ ”عشق“ ہے کلمہ تھیں بعضی آخرین مرحلہ

ہے اور یہی مفہوم غالب کے شعر میں بھی ہے کہ داماندگی کو آخرین مرحلہ کہہ کر اس کے بعد کہہ دیا

سے بچا لیا، اس طرح شکل میں مجبور و ناچار ہو کر جب منزل سے دور بیٹھ گئے تو ہمارا قدم اُٹھ نہیں سکتا، وہ

درحقیقت منزل میں ہے کیونکہ منزل کی طرف ٹھانز رہا ہونے کی وجہ نسبت بہت ہی ہیں بلکہ داماندگی ہے عشق

منزل تک پہنچ رہا ہے، پاؤں جواب دیکھ گئے اور منزل تک رسائی کی طاقت نہ رہی۔“

اُن کی اس تشریح سے غالب کے اس شعر پر غصہ اُٹھا

اور حاملہ جس قادی کا وہ اعتراض بھی سنا گئے ہو جاتا ہے جو لفظ ”کو“ کی وجہ سے اُٹھا یا گیا ہے۔ اسی طرح ایک

دوسرے شعر کی تشریح میں انہوں نے مولانا حاکمی کے بیان کردہ مفہوم پر ایسا بہت غلہ اُٹھا کر دیا ہے کہ

اور ایک جگہ خود غالب کے بیان کردہ مفہوم پر اضافہ کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ

” خود غالب کی شریح جو کہ عجیب جنہیں کہ میری قاصد فرماتی مدنی سست

گواہ جبریت کی مقدار پھٹے لیکن دھیان رہے کہ یہ امر مسلمہ ہے کہ

لبا اوقات شاعر خود اپنے کلام کی تصنیف بخشتیں تشریح میں عاجز رہتا

ہے۔“

جنوری شریح کا ایک ایک اسلوب و انداز شرح ہوتا ہے اس میں بعض

ایسے نقائص ابھرتے ہیں جن سے بہت کم شارحین بری قرار دیتے ہیں۔ بجا یہ اثر لکھنوی کے

۱۔ مطالبہ غالب اثر لکھنوی ص ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲،

یہاں بھی تشریح کا انداز متوازن نہیں۔ کہیں کہیں برعریض زور کا بول کا طواری ہے۔ ایسی کیفیت قدرے کا احساس بھی موجود ہے۔ علاوہ ایسی عزیز ضروری تفصیل ہے اور جس مقصد تک پہنچنے سے وہ مقصد بھی بعض اوقات حاصل نہیں ہوتا یہ شعر کہ

بے غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی۔۔ کی شرح پورے میں صفات پر مشتمل ہے لیکن اس کے مادرِ شعر کی تعظیم کا عمل مکمل نہیں ہوتا اور شرح بھی درست نہیں لکھی گئی ہے

حاشیہ:- اثرِ کھنوی کے حوالے سے یہی اس قدر کے تھوڑے

کے ایک اور رحمان کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ غالب پر مقتدرینِ شعراء کا کیا اثر ہے۔ اثرِ کھنوی نے تو نہایت شریح و مبسط کے ساتھ دیباچہ میں میر کے اثرات کا ذکر کیا ہے اور غالب کے مقبول عام رنگ کو میر کا برتری بتایا ہے اور اس چیز کو قابلِ قبول بنا کر دیکھتے ہیں اس سے یہ عجیب و غریب غلطی بھی کیا۔

میر کا ذاتی راستہ یہ ہے کہ اردو میں کیا بلحاظِ بہت اور کیا بلحاظِ معنی صرف دو صاحبِ طرز شاعر تھے۔ میر اور انشاء۔ صرف انشاء ایک مخصوص دائرہ میں قیدانگہ رنگ کا مالک ہے، باقی جتنے شاعر ہیں وہ میر میں سماتے ہوئے ہیں اور جو رنگ جیسے سے منسوب کیا جاتا ہے وہ جو کچھ سے جو کچھ میر کے یہاں موجود ہے۔

اور جہاں تک غالب کی انفرادیت کا تعلق ہے اس کے بارے میں ان کی رائے

ہے کہ

” غالب کو اگر کسی نہج سے صاحبِ طرز کہا جاسکتا ہے تو سیدل کے مرتب اشعار کی بناء پر، لیکن اس طرزِ سرا کی شاعرانہ عظمت کا اگر ہم اُسی نے ان کو پہنچا دیا ہے، اردو میں اس کی کھیت نہیں، اگر خوش اور عام مہم ناری تراکیب کو لے کر تو اس میدان میں بھی میراں سے کہیں آگے ہیں، اور شاید مومن سے بھی کور و بے حارہ گیت صاف اور سارے ستار جو وحدت کی جانب ہیں اور جو بجا طور پر سبیلِ منع کی تشریف دیتے ہیں تو میر کی خاص قلم رو ہے، تاہم غالب کی شاعرانہ عظمت سے اس کا کرنا کفر کے مترادف ہے۔“

۱۔ مطالعہ غالب، اثرِ کھنوی ص ۱۵، ۲۔ مطالعہ غالب اثرِ کھنوی ص ۱۵، ۳۔ اثرِ کھنوی ص ۱۶

یہ نقائص جزوی شرح میں اظہر آتے ہیں کیوں کہ شارح کو چند اشعار کی شرح
کرتا ہو رہا ہے اس لئے اس کے پاس وقت ہوتا ہے کہ وہ اشعار پر سیر حاصل تبصرہ کرے
اور ان کے تمام گوشوں کو بے نقاب کرے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس طرز کی شرح
میں انادیت سے زیادہ نقصان ہے۔ کیونکہ اس سے

را طوالت کا عیب پیدا ہو جاتا ہے اور وہی بات جو چند سطور میں واضح ہو سکتی
تھی اس کو کئی صفحات پر پھیلا دیا جاتا ہے جب کہ ابھی ذکر کیا گیا شرح کی شرح

حاشیہ۔۔

اثر لکھنوی آتے ہوئے نیازی فتح پوری کا یہ خاص انداز ہے کہ وہ اکثر اشعار کے مادے

میں یہ رائے دیتے ہیں کہ ان پر مومن دہلوی کا رنگ غالب ہے اور لکھنوی بھی اس رائے کا اظہار کرتے نظر آتے
ہیں۔ نیازی فتح پوری کا نام آتے ہیں "آرکس" اظہر آتا ہے اور سرقات و توار و شر کی وہ
ساری بحث بھی جو "نقار" اشعار میں آگئی اور جس میں مولانا سہیل دہلوی نے علامہ مولانا سید
نورانی نے خاص طور پر حصہ لیا۔ اور بعد میں غالب کے شارحین پر اس کے اثرات اس طرح ہو رہے کہ انہوں نے
موضع و محل کے مطابق ان اشعار کے بارے میں اپنی رائے دے کر "آرکس" کے اس معنوں میں زیر بحث لائے
گئے اصل واقعہ یہ ہے کہ "نقار" ماہ فروری ۱۹۲۸ء میں حضرت آرکس نے غالب سے نقار اور ان
کے ابہامات شری کے مجمع خند و خال کے دلائیہ عنوان سے الیا معنوں لکھ مارا حسین پر زوق سلیم جہاں
نیک آنسو بہائے، ردا ہے اور جسکے چلتے اہل کمال جب تک سوٹا رہیں، بجایے اس معنوں میں اس
اور یہ ثابت کرنے کا نام مقبول کوشش کی گئی ہے کہ غالب کے اکثر لمحات مستعار ہیں اور اس کو خزانہ پیدا انکار
کے اکثر مونی حاصل در پر روزہ شری ہیں" تلخ

چنانچہ خود مولانی نے ایسے تمام اشعار کو جس پر سب سے زیادہ الزام لگایا گیا تھا اس الزام سے
بری قرار دیا ہے ان کا رد یہ نہیں بلکہ یہی وجہ ہے کہ مولانا خند و خال کے ہر کے بیان بھی نظر آتا ہے یہ تمام شارحین
پر ایسے شعر کے بارے میں یہ رائے دیتے ہیں کہ یہ غالب کی اپنی تخلیق قوت کا کرشمہ ہے اس میں روایت
کا کوئی حصہ نہیں جس کے کسی طرف اثر لکھنوی کا نیازی فتح پوری کا انداز یہ ہے کہ وہ ایسے مقامات
پر اکثر متقدمین کے غالب پر اثرات کو تسلیم کرتے ہیں۔ گویا پر دو لطواف میں انتہا ہندی کر کافی
دمل ہے اور اس انتہا ہندی کا نتیجہ ہے کہ اگر ایک سیدہ غالب کو روایت سے بالکل کاٹ
لیتا ہے تو دوسرا روایت پر ان کے کسی افسانہ کو تسلیم نہیں کرتا حالانکہ حقیقت اس کہیں میں کہا ہے
سے گنجینہ تحقیق، بے خود مولانی ص ۹۹

پورے تین صفحات پر مشتمل سورہ کے مباحث قاریؒ میں کہ اصلاح کرنے سے قاصر

۱۲۔ طوالت کا لازمی نتیجہ غیر متعلق مباحث ہیں اور دیکھا میں گیا ہے کہ ضروری شروع میں کثرت سے غیر متعلق مباحث در آتے ہیں، چنانچہ اشترکھنوی، خلیفہ عبدالحکیم، مومنی تفسیر وغیرہ سے ایسے ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو فکر غالب سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ خاص طور پر عبدالحکیم کی طرح خلیفہ عبدالحکیم کا طرز تشریح بالکل غیر متعلق مباحث کو اٹھانا ہے،

۱۳۔ ایسے سارے سلسلہ سے جو نقص پیدا ہوتا ہے وہ اصلاح کا ہے کہ قاری غیر متعلق مباحث کے درمیان سے اصل مضمون تلدست کرنے اور بعض اوقات قرآن سے سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔
۱۴۔ ضروری شروع میں غلو اور بھوری اور خلیفہ عبدالحکیم کے بیان خصوصاً طوالت سے زیادہ رد متاثر کی حکمتیت اجازت کرنا منہ آتی ہے۔

عرض یہ وہ باتیں ہیں جن کی بناء پر ضروری شروع اپنی انفرادیت ساتی میں اور بعض اوقات تفسیر غالب کے ایسے محل کو موثر انداز میں آگے بڑھا ہے۔ سے قاصر رہا ہے اور عام رو کا حصہ ہے۔ چنانچہ اسی مہد میں اشترکھنوی کے بعد جو مکمل شرح دلوں غالب "روح حالت" کے عنوان سے داخل مطالعہ ہے۔ نہایت احسن انداز میں شرح نگاری کے اُن تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ جن کی توقع کی جا سکتی ہے، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ غالب ہر اُن کے اعتراضات کی نوعیت کو دیکھ کر عبد القادر سروری نے اُن کی شرح کے بارے میں آراستہ دی کہ

”اس شرح کو بھوری اور معلومی اعتبار سے، شرح طباطبائی کی صدا بارستت

سمجھنا چاہیے، فرق صرف اس قدر ہے کہ مقابلے میں ایک اور اثر

ذہن کی پیداوار ہے“

اس میں شک نہیں کہ نشر عبدالغذری پر نظم طباطبائی کے اثرات غالب ہیں لیکن اس بناء پر کہ انہوں نے ایک تو نظم طباطبائی کی طرح غیر متعلق مباحث میں ڈھالتے اور دوسرا غالب کے کلام میں اصطلاح کی جانب اشارہ کیا ہے اُن کو ادباً ترذہن قرار دیا درست ہیں۔

نشر عبدالغذری کا انداز تشریح نہایت سادہ،

عام فہم اور غیر متعلق مباحث سے پاک ہے، اور اس ضرورت کو پورا کرتا ہے جس کے تحت یہ شرح

میں آتی یعنی طلحہ کھینچنے کلام غالب کو آسان بنانا۔ گو کہ اُن سے قبل کیسی حد تک نظم طباطبائی کے سامنے

لے میں الاقوامی غالب سمیتار، (عالت کے کلام کی اردو شرحیں) عبد القادر سروری ص ۱۴

بھی اور خاص طور پر سعید الدین، عسکرت النہر سنگ، اور خوش طبعی کے سر سے بھی یہی مقدمہ نکل سکتا ہے۔ اس کے باوجود انہوں نے شرح کا جواز ایسی بات میں تلاش کیا ہے۔

”یوں تو دیوانِ غالب کی اشاعت کے ساتھ ہی اس کی ستر میں بھی
 کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا، یقیناً جب اسے وہ کھرب میں شامل
 کیا گیا ہے اس کی تشریح و توضیح کی رفتار تیز تر ہو گئی ہے۔
 اب طلبہ کی سہولت کیلئے معتد ستر میں طبع ہو کر بار بار میں فروخت
 ہو رہی ہیں۔ مابین ہمہ طالب علموں کی مباحث میں بھی اور وہ سراسر تقاضا
 کرتے رہے کہ ہمیں ایسی شرح چاہیے، جس میں پہلے نفلوں
 کے معنی دیتے جاتیں، پھر پورے شعر کے معنی بیان کیے جاتیں اور
 بعد میں چھٹی طرح کھول کر اس کی مراد و معنی کی جاتے ہیں
 طلبہ کا بلند آسنگ تقاضا تھا اور کیا رہی، جس نے مجھے توجہ دلائی
 کہ میں میرا مادہ کیا“

نشر جالندھری کے اس بیان میں طلبہ کی بن میں ضروریات کا
 تذکرہ کیا گیا ہے، غالب کی شرح کا قاری یہ بات جانتا ہے کہ وہ تمام چیزیں مرقع شروع میں موجود
 تھیں۔ اکثر شرح میں الفاظ کے معنی سمجھنے کا طریقہ اپنایا گیا ہے، معنی کی وضاحت و صراحت ہے
 اور استعارہ کے حسن و قبح پر بحث ہے اور محاسن و معائب کا کلام کو پوری طرح اجاگر کیا گیا ہے، لیکن یہ بھی
 واقعہ ہے کہ ہر یا سمجھنے والا اپنے ساتھ کوئی نہ کوئی جواز ضرور لاتا ہے ورنہ اس کی آمد سے معنی قرار
 پاتے۔

قطع نظر اس امر کے کہ نشر جالندھری کے جواز میں کہاں تک صداقت ہے، کی ستر؟ بہر حال
 ان تقاضوں کو پورا کرتا ہے جس کے تحت وہ وجود میں آئی ہے۔ ان کے بیان اعتبار کو کامی
 دل ہے اور نشر کے الفاظ کے قریب رہ کر مفہوم واضح کرے گی کہ مستحسن کرے ہیں، اور
 اس طرح نہ در شرح میں طوالت کا عیب پیدا ہوتا ہے اور نہ غیر متعلق مذاحت سے قاری الجھتا ہے
 اور سارے خیال میں اگر شرح نگاری کا کوئی بڑا اثرب ہے تو یہی ہے کہ شعر کی ستر جلد سطور
 میں بیان کر دیا جاتے ہے کہ شرح کو مضمون نگار کا بنا دیا جاتے ہے کہ ایک شعر پر پورا مضمون لکھ
 دیا جاتے۔

لے روجِ غالب، نشر جالندھری صرح

نشر جالبہ ہری نے متقدمین کے تحریرات کو نہایت خوبی کے ساتھ سمجھ کر لیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے بھی سعید الدین، ملک منایت اللہ اور آغا محمد باقر کی شرح اگر سوائے کسی سرے شارحین کی شرح نقل کی ہیں لیکن ان کا انداز اثر لکھنوی سے مختلف ہے۔ ان کے لکھنا ہے، نشر جالبہ ہری نے خاص طور پر جن شارحین کو نقل کیا ہے وہ مولانا، مولانا حسرت مولائی، بنجود دہلوی، مولانا سہب، عبد الباقی آسی اور سعید الدین ہیں۔ ایسے شواہد یہ ہیں کہ آغا باقر کی شرح بیان غالب بھی ان کے مطالعہ میں رہی ہوگی۔ لیکن کسی وجہ سے انہوں نے نہ تو اس کی شرح نقل کی ہے اور نہ اس کا ذکر کیا ہے مثلاً

شب فخر شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
نامحیط بارہ صریت خانہ خیارہ تھا۔۔۔ کی شرح میں ہے خود دہلوی کی شرح نقل کرنے کے بعد آغا باقر نے یہ تبصرہ کیا ہے کہ

”ظاہر ہے یہ شرح مزید وضاحت چاہتا ہے“

چنانچہ نشر جالبہ ہری بھی بنجود دہلوی کی شرح نقل کرے گا۔ بعد تک ہے۔ یہ شرح مزید وضاحت چاہتا ہے۔ اس کی شرح میں انہوں نے سعید الدین کی شرح کو بھی غلط نقل کیا ہے۔

”شر تذکرہ کو سعید نے مہمل قرار دیا اور آغا باقر نے بھی یہی لکھا کہ سعید اس شعر کو مہمل قرار دیتے ہیں۔۔۔ لیکن نشر جالبہ ہری لکھتے ہیں کہ سعید اس شعر کو مہمل قرار دیتے ہیں (سعید: شعر ہے معنی ہے)“

اگر ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے جو دوسری شارحین کی شرحیات نقل کی ہیں وہ بھی آغا باقر کی شرح سے ہیں اور انہیں کہیں ایسے اسرار، تار، کو جھپانے کے لئے تقریرات لکھے ہیں جس کے ان سے پہلے اثر لکھنوی نے خاص طور پر اس اسرار پر کیا ہے کہ ”اقوال شارحین کے لئے انہیں کی تالیف“ بیان غالب کا منت شرار ہیں“

لیکن اثر لکھنوی کے برعکس نشر جالبہ ہری تمام شارحین

کی شرح نام لکھ کر نقل کرتے ہیں اور یہ وہی اس لحاظ سے مستحسن ہے کہ اصل شرح تذکرہ صافی آسان ہے بیان غالب آغا باقر ص ۸۲ سے روح غالب، نشر جالبہ ہری ص ۵۸ سے یہ سعید، سعید دین ص ۷۷ سے سبب غالب، آغا باقر ص ۸۲ سے روح غالب، نشر جالبہ ہری ص ۵۸ سے مطالعہ غالب اثر لکھنوی ص ۲۳

ہو جاتی ہے۔

مترج پر ایسا ہی اور عروضی مسائل کی جانب توجہ دینے کا رنگ غالب ۳۰ در ۳۰ انداز ہے جسکی وجہ سے یہ کہا جاتا ہے کہ اس پر نظم طباطبائی کے اثرات غالب ہیں۔ حدیث ہے کہ انہوں نے نظم طباطبائی کی طرح ہی غالب کے اشعار پر اعتراضات کے موقع پر فرمایا تھا۔ ۳۱ در ۳۱ حضورِ رواق سے بیکر تعقید متروک اور عروضی حامیوں پر جتر کی جانب اشارہ کیا ہے لیکن اس سے یہ قیاس کرنا بھی درست نہیں ہوگا کہ وہ غالب کے تقاضی سی ذکیقہ ہیں یا یہ کہ نظم طباطبائی سے بہت زیادہ متروک ہیں بلکہ انہوں نے بعض مقامات پر تو نظم طباطبائی اور دوسرے شعرا میں سے اختلاف کرتے ہوئے غالب کو درست ٹھہرایا ہے مثلاً

۳۲ در ۳۲ کہ دل سیتانی ہے

۳۳ در ۳۳ کہ دل سبتان روانہ ہوا :۔ نظم طباطبائی اور ان کے تتبع میں ایسی کا خیال ہے کہ قافیہ معمول کے عیب نے شعر کو عقدا اور صحت کر دیا ہے۔ اس اعتراض کے بارے میں انہوں نے لکھا۔

۳۴ در ۳۴ اس شعر میں قافیہ معمول ہے۔ یعنی روانہ ایک لفظ ہے۔ اسے توڑ کر پہلے ٹکڑے روا کو قافیہ اور دوسرے ٹکڑے نہ کو ردیف میں داخل کیا گیا ہے۔ اس کو کسے تحلیل قافیہ معمول کہتے ہیں۔ بعض عروضیوں نے اسے عیوب قافیہ میں شمار کیا ہے۔ لیکن یہ ان کی زبردستی ہے۔ یہ تو ایک صفت ہے اور شعراء اسے فخر سے استعمال کر کے شعر میں حسن پیدا کرتے ہیں۔ یہاں بھی یہ صفت خوب لطف دے رہی ہے۔

۳۵ در ۳۵ بعد میں شاوان بگڑا ہی بھی اور کھاس خیال کرتا سید کرتے ہیں کہ اردو شاعری میں قافیہ معمول سب سے سمجھا جاتا ہے اور اسے سنائی دینا میں شمار کیا جاتا ہے۔

۳۶ در ۳۶ روح غالب، شاعرِ حالیذہری ص ۹

عقوبت کلام غالب کے ظن میں مستر خالد دھری سے حاصل ہوا ہے۔
عقوبت مستعار غالب میں اجاگر کیا ہے وہ "تفاہر" ہے یوں تو اس کی جانب دوسرے شعراء میں سے
ہیں سے نظم طاباتی اور متاخرین میں سے شاداں بگراں نے بھی اشارہ کیا ہے لیکن جس کثرت سے
مستر خالد دھری نے اس عیب کو کلام غالب میں تلاش کیا ہے اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے پاس
نہیں ملتی روح غالب کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ دیوان غالب میں بہت کم غریب اس میں جس سے عقوبت
نہیں پایا جاتا۔ چنانچہ مستر خالد دھری نے نہایت صراحت سے اس عیب کی جانب اشارہ کیا ہے مگر
تباؤ اس نثر کو دیکھ کر کہ مجھ کو قرار
یہ نیشیں سو رگ جان میں پکڑ گئیں گریں گریں

ایس شعر میں سخت تعجب ہے، اس کی نثریوں سے مٹی۔ اس نثر کو دیکھ کر
تباؤ کہ یہ نیشیں رگ جان میں پکڑ گریں گریں۔ تو مجھ کو قرار کیونکر ہو، اب مطلب صاف ہے
مرا تے ہیں، ان کی محبت، گھسی، نکلی اور سیاہ پکوں کو اچھی طرح دیکھ کر مجھے تباؤ
کہ جس عاشق کی رگ جان میں ایسا شرم جمع ہوا ہو اسے کس طرح قرار دیکھا
ہے۔ چلے سرے میں نثر کی تا قطعیت میں جگر گشت

ایس قسم کی پہلی اصل اور ملعونہ تباؤ کا گڑا حاضر میں
میرزا جمال بدستوط (کو قرار) سے تاخر پیدا ہو گیا ہے۔

اسی طرح انہوں نے بے شمار مواقع پر اس عیب کی جانب اشارہ
کیا ہے مثلاً غالب کی شہر غزل۔

کچھ کورے کے دل کوئی تو اسے فضاں بکوں ہو؟

یہ جو جب دل ہی سے ہے تو پھر شہر میں رہاں کیوں ہو۔ میں انہوں نے جاہ استعار میں حاضر عیب کی رے
اشارہ کیا ہے خواہر ہے ایک غزل میں زیادہ ہے۔

جہاں ایک طرف انہوں نے معاشقہ عیب کلام غالب سے قیاس کر لیا ہے۔

وہاں اُن کے اس رقبے کی نشاندہی بھی ضروری ہے کہ وہ اس غالب کو اجاگر کرے درداد دینے سے
بھی کبھی سے کام نہیں لیتے مثلاً شعر۔

متمم ان کے مددے کا ذکر ان سے کہوں کرو غالب

یہ کیا، کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں۔ — کہتے ہیں

روح غالب، مستر خالد دھری ص ۳۲۲

" اسے جابد بیان کہتے ہیں کہ دیکھ غلام اور پرانے مغزوں کو حسن نوا سے حدت اور
تازگی بخش کر شو کو تھیں سے کہاں پہنچا دیا جا
دوائے شام کی چیز دیگر بہت — یہ چیز دگر اسلوب میں کی پر سحر و نفوذ
کے سوا کچھ نہیں ہے "

غرض اس کی شرح سے شتر جالبہ دھری نے کلام غالب کے دروازے پہنچا دیے تو آثار
کیا ہے اور عرف اس انداز اور طریقہ کار کی بنیاد پر کہ — صاحب کلام غالب کو بھی بیان کیا ہے اس پر
مخالف غالب کا اصرار نہیں دھڑا جائیے۔ تاہم شتر جالبہ دھری کو وہ شہرت و مقبولیت حاصل نہ ہوئی تو مثلاً
نظم لعل جلالی اور بنجد و دیواری، سید الدین، صید الباری، آسی، آغا باقر کا حصہ ہے۔ صاحب کلام غالب کے مقصد کا
مقصد یہ تھا کہ اسے شارح لعل جلالی، آغا باقر کا حصہ ہے۔ صاحب کلام غالب کے مقصد کا
شارح نے چونکہ ایک منزل پر نہ پہنچا تھا اس لیے اسے شتر جالبہ دھری کی تلاش میں اور بعد ازاں لعل جلالی کا
نہیں مارے ہیں اس لیے "نادیلائی تازگی" کا وہ احساس نہیں ہوتا جو اس قسم کی شتر جالبہ دھری میں محسوس
ہوتا ہے۔ جن میں غیر متعلقہ مباحث ہوتے ہیں۔ مثلاً ان سے متعلق خلیفہ عبد الحکیم کی "تر ۶۷" اور "ادب و ادب"
کے نام سے سامنے آئی ہے وہ اپنے اندر نہایت تازگی کا ایک احساس لے کر ہے

عبد الرحمن بخاری سے غالب پرستہ کی ایک روایت شروع ہوتی ہے۔ انہوں نے کلام غالب کو الہامی
قرار دیا اور غالب کو دنیا میں کہ فلسفوں اور اعلیٰ خیالات کے پس منظر میں رہنمائی کی کوشش کی۔ خلیفہ عبد الحکیم کے بیان
مگر اس پس منظر میں درجہ سابع آئینہ نہیں ملتا اس کی سطح کو کم بھی نہیں۔ چنانچہ بخاری "افکار غالب" کی شرح
حد تک اس روایت کا احیاء و تصور کرنا چاہیے جو بخاری سے شروع ہوتی ہے

"افکار غالب" میں شرح اشعار سے قبل تقریباً شتر صفحات پر مشتمل ایک مقدمہ ہے۔ جس میں کلام غالب
کے مگر پہلو اور خاص طور پر غالب کے تعلق سے تصور وحدت الوجود پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ سید محمد علی بیگ
اور شرح میں جس کے بیان اس سے بھی زیادہ وضاحت اور تفصیل کے ساتھ اس تصور پر بحث ہے مگر اس تصور کے بارے میں
بر دو شاخین کا رویہ مختلف ہے (یوسف سلیم چشتی کی شرح پر بحث کرتے ہوئے اس اختلاف کو واضح کیا ہے۔)

صاحب کلام غالب "افکار غالب" کی شرح کے طریقہ کار کا تعلق ہے اس کے بارے میں جیسے یہ بات آتا
کہ جسے ہے کہ اس طریقہ کار سے شرح نگاری کا حق ادا نہیں ہوتا۔ یہ اسلوب، شرح کے عام اسلوب سے مختلف
ہے چنانچہ رواج اسلوب شرح نگاری کے پس منظر میں اس طریقہ کار کو کوئی نصیحت نہیں ملے بغیر مگر
تفصیلات میں نگاری کا اُلکھ جانا اس کی انادیت کو مشکوک کرنے کیلئے کافی ہے۔ "مثلاً"

ش روج غالب، شتر جالبہ دھری ص ۲۷

مطلع سیر دیوان کی شرح جو افکار غایت میں تقریباً سارے چار صنعت پر مشتمل ہے۔
 کی تفسیر کے عمل کو انہی علموں سے مکمل نہیں کرتی تفسیر۔ مثلاً لیٹر خالدی کے بارے میں سطور
 اور میر میں نہیں کہ خلیفہ عبدالحمید کے بیان غیر متعلق مباحث کثرت سے آگئے ہیں بلکہ ان کے بیان میں
 میں درست نہیں، بلکہ ایسے پھیلی ہوئی عبارت میں سے کوئی ایک ٹکڑا لیا تلاش کرنا مشکل ہے جیسے شعر
 بنسرتج میں پیش کیا جاسکے۔ بنیادی طور پر انہوں نے 'فنا' کا پہلو ہی نکالا ہے لیکن وہ بھی ایک ایک محو ہے۔
 "موجودہ نیز شمعوں کی تیر کی زیادتی ہے لیکن باوجود اس کے فنا ہونا نہیں چاہیے"
 کیونکہ اس شعر میں ایک طرح کی دلکشی ہے۔

لیکن جیسا کہ اس شعر میں محبت کے دور میں ہو رہا ہے گہرا
 "فنا" کا معنوم سیر سے شعر میں داخل ہی نہیں، بلکہ بجز و فراق کا معنوم ہے اور مقبول لیٹر خالدی
 "مطلب یہ ہے کہ دنیا کی ہر چیز اپنے محبوب یعنی حلق سے جدا ہونے کے
 باعث بکھر کے رنج کی فریاد کر رہی ہے، یہاں تک کہ ہر نفوس پر بھی
 فریاد کا گامی لباس پہن رکھا ہے، جہاں جس جہد ہے اور انداز سار،
 بھی دلکش ہے۔"

مطلع کی درست شرح یہی ہے اور باقی جن لوگوں نے اس پر بحث کر میں آخری
 اس کو ستش کی ہے وہ بالکل بے سیور ہے چاہے وہ نام کتنے بڑے اور علمیت کتنی زیادہ کیوں ہو
 داخل خلیفہ عبدالحمید کے بیان شرح کا یہ انداز منطقت غالب کو اجازت کرنے کی وجہ سے ہے اور ان کے
 شروع میں ہی انتخاب کا جو عنوان تجویز کیا ہے، اس سے ان کے ہر زنگ کا مدارہ کیا جاسکتا ہے
 "غالب کے منتخب حکیمانہ اشعار کی شرح" حکیمانہ کا لفظ پھر ان کے دہن پر اس طرح آگیا کہ انہوں نے
 اعتبار غالب کے میں سے دنیا بھر کے فلسفیانہ اور باطنی علوم کو تلاش کر لیا۔ اس طرح سے
 عظمت غالب تو ظاہر ہو رہی ہو، خلیفہ عبدالحمید کی فکری عظمت کا کسی حد تک اظہار ضرور ہو جاتا ہے
 کہ وہ اپنے عہد اور ماضی کے علمی یں منظر سے واقفیت رکھتے ہیں

خلیفہ عبدالحمید نے کسی طرح (شرح اسرار) ادکارہ انت
 کے پردے میں اپنے خیالات و افکار اور عصری علوم و معیرہ کو جمع کر کے کی یہ معنی کی ہے اس کا
 اندازہ تو شرح کے مطالعہ کے بعد ہی ہو سکتا ہے لیکن یہاں مثال کے طور پر ایک دو استعارے اس
 کی وضاحت کرنی ضروری سمجھتا ہوں۔

۱۔ افکار غالب، خلیفہ عبدالحمید ص ۲، ۲۔ روح غالب، لیٹر خالدی ص ۶

خانیہ شعر :-

۱۔ میری تعمیر میں مقرر ہے ایک صورت خرابی کی
باز دلی برقِ حرمین کا ہے خونِ گرم دہقان کا :- کی شرح کرتے ہوئے انہوں نے پیش کا قصہ
مترابِ کریم کا نظریہ وجود اور کارل مارکس کا جدلیاتی نظام پیش کیا ہے اور تاریخِ صعوات پر اس
کی شرح کی ہے ۔ ایک تو یہ فکری پس منظر بہر حال غائب کا نہیں ، چنانچہ حالت کے ہم سر یہ سہ
اچھو پیش کرنا کچھ زیادہ درست معلوم نہیں ہوتا ۔ دوسرا یہ کہ انہوں نے سنتِ درایت
اور خلیفہانہ جوش میں بعض مفصلا اور غیر متعلق باتیں بھی لکھ دی ہیں جن کا شعر کے مضمون سے تعلق
نہیں ۔

” اور دہقان کا خونِ گرم بجلیاں پیدا کر رہا ہے ۔ جو
حرمین گندم کو تو نہیں لیکن ظالمانہ زمینداری اور جاگیرداری
کے حرمین کو جلا دیں گی اور دوسری جانب کارکنوں اور
مزدوروں کا خونِ گرم سرمایہ داری کیلئے برقِ افغان ہو
رہا ہے “ ۱

ملاحظہ فرمائیے کہ غالب کہتا ہے کہ خونِ گرم دہقان سے حرمین گندم مل
جاتی ہے ۔ جبکہ خلیفہ عبدالحکیم زمینداری اور جاگیرداری کا حرمین جلانے لگے — یہ ممکن ہے کہ
شعر میں جلدی نظام کو متنازع کیا جاتے لیکن اس کا یہ اشتراکی الملاق شارح کا خود ساتھ
ہے اور شعر کے پردے میں گمراہ کن بیوقوفانہ کا اچھال کیا گیا ہے جبکہ اس کے مقابل لستہ جلدی
ہے نہایت سیدھے سادے انداز اور سادہ الفاظ میں شعر کی شرح کی ہے ۔

” خود میری تعمیر میں اس کے برباد ہو جانے کی صورت
یوشیدہ ہے ۔ گویا میں وہ دہقان ہوں جیسے سرگرمی
اور سخت محنت خود اس کی حرمین کیلئے بھار کا کام دیتی ہے
یعنی اسے جلا کر بکھیر کر دیتی ہے “ ۲

شرح کاری کا یہ اسلوب و انداز جو خلیفہ عبدالحکیم اور

ایسی نوع کے دوسرے شارحین نے اختیار کیا ہے اس میں تاویل ، درواریہ کھڑا ہے ۔ شاعر کے
ماضی الضمیر کا اظہار نہیں ہو سکتا اور تفہیم ناقص رہ جاتی ہے ۔ اس بنا پر اس طریق کار
۱۔ افکارِ غالب ، خلیفہ عبدالحکیم ص ۹۷ ، ۲۔ روحِ غالب ، لستہ جلدی ص ۲۸

کو مترج نگاری کیلئے بہتر مبنی قرار دیا جاسکتا۔

خلیفہ عبدالحمید کے فکری مقام و مرتبہ اور "حکیمانہ" اندازِ شعریہ کے لیے اس بات کو توقع کرنی ہے جہاں کہ وہ خیالات کی صحت اور سچائی کے بارے میں بھی ایسی رائے دیتے ہیں جنہیں گے اور ایسے خیالات کی تائید نہیں کریں گے جن کی صحت کے بارے میں کلام ہو سکتا ہے۔ انہوں نے اشعارِ غالب کے زیر اثر ایسی اشیاں پیش کی ہیں۔ جنکی ضرورت نہ تھی اور غیر غلط خیالات کی بیک وقت تائید اور تردید دونوں مبنی ہیں مثلاً

وفاداری بشرط استواری اہل ایمان ہے۔
مرے بُت خانہ میں تو کیجئے میں گاؤں برہمن کو۔

"غالب اس شعر میں... کہتا ہے کہ میرے نزدیک —
ایمان کی بنیاد وفاداری کا جذبہ ہے۔ یہاں فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وفا کی خوبی یا خرابی کا مدار اس پر ہونا چاہیے کہ کس معتقد کیس چیز یا کیس مہمت سے وفا برتی گئی ہے، اگر مقصود بلند ہے تو اس کے ساتھ وفا کا درجہ بھی بلند ہوگا۔ لیکن اگر مقصود ادنیٰ یا گمراہ کن ہے تو اس کے ساتھ جس شدت سے وفا برتی جائیگی اسی قدر انسان گمراہ ہوتا جائیگا۔ غالب نے اس خیال سے مدد کر یہاں ایک حکیمانہ نقطہ بیان کیا ہے کہ وفاداری کا جذبہ انسان کی سمیرت کے اندر ایمان کی اساس ہے، اگر کسی موعوم، معبود یا مقصود کے ساتھ بھی استوار اور پائیدار رہا ہو جائے تو یہ اس کا ثبوت ہے کہ ایک شخص کے اندر وفا کا جو سر موجود ہے۔ بے وفا انسان کا کبھی مقصد ہر ایمان نہیں ہوتا، اگر یہ بنیاد کسی بنیاد سے وابستہ ہو کر قائم ہوئی ہے تو آئندہ اس پر اچھی تعمیر حیات مومنی ہے... سمیرت نہیں اگر کس طرح... استواری پیدا ہوئی ہے تو اس کا رخ اعلیٰ، اور اعلیٰ مقاصد کی طرف بھیج کر اس سے عظیم الشان کام لیتے جاسکتے ہیں۔"

یہاں پہلی بات تو خود شعرِ غالب میں ہی قابل اعتراض ہے کہ ایک برہمن حیثیت ساری زندگی بتوں کی پرستش، غلوں اور وفاداری کیساتھ کی اس کو برہمنوں کے

انکارِ غالب، خلیفہ عبدالحمید ص ۲۲۳ تا ۲۲۶

کمر کرنے کے بعد اُس کو ان سے دُور کر دیا جائے اور ایک ایسی جگہ لے جایا جائے جہاں نہ رہ سکے اور نہ اُنکی موجودگی پسندیدہ ہے، اس طرح کعد گویا بہت پرست کیلئے ایک سزا کی حیثیت رکھتا ہے۔
 پھر یہاں خلیفہ عبدالحکیم کی شرح کا تعلق ہے تو اُس میں بھی فکری تضاد اسی وجہ سے پیدا ہوا کہ شعریں صداقت میں ہو گئی تھیں۔ جس کا خلیفہ عبدالحکیم کو بھی احساس ہوا اور ان کا ذہن اعلیٰ مقصد سے وفاداری کی جانب گیا، لیکن پھر تاویل کا انداز اختیار کیا اور بعض جہات ثابت نہ ہونے پر دیکھی تو مجبور ہو کر کہے گئے کہ اعلیٰ مقام کی جانب رُخ موڑا اور پھر اُجھڑا جاسکتا ہے اور دراصل یہی شرح کی غلطی اور شارح کا تضاد ہے کہ جب رُخ موڑ لیا گیا تو وفاداری اور استواری کہاں رہی اور اس طرح اگر ایک طرف شعر کی شرح درست نہ رہی تو دوسری طرف خلیفہ عبدالحکیم کی صحتِ فکر بھی اُس شرح سے متاثر ہوئی کہ وہ حقیقت کا شعور وفاداری کی سطح پر نہیں رکھتے۔

اس ساری بحث سے اب یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں رہا کہ عظیم عبدالحکیم نے افکار غالب کا سہارا لے کر دراصل اپنے افکار و نظریات بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور جو شرعیات غالب کا خیال رکھنا بھی ضروری تھا اس لیے وہ فکری استحکام بھی برقرار نہ رکھ سکے۔ خلیفہ عبدالحکیم نے اس سوال کا جواب کہ کیا غالب کا کوئی مستقل فلسفہ ہے، لکھنی میں دیا ہے، لیکن غالب کے تعلق انہوں نے وحدت الوجود کے تصور پر سیر حاصل بحث کی ہے اور یہی انداز ان کے بعد کے شارح یوسف سلیم چشتی نے اختیار کیا ہے۔ یوسف سلیم چشتی سے بنیاد پر شرح و تبصرت سے اس تصور کے تمام پہلوؤں پر بحث کی ہے لیکن وحدت الوجود کے بارے میں سر دو شارحین کے نقطہ نظر میں اختلاف ہے۔ یوسف سلیم چشتی نے اس تصور کے اثبات کیلئے دلائل اور تاویلات ہر دو طرح سے کوشش کی ہے، جبکہ خلیفہ عبدالحکیم کے بیان تسلیم کا رجحان غالب ہے، غالب کے حوالے سے اور یوں بھی یوسف سلیم چشتی کے برعکس خلیفہ عبدالحکیم کا نقطہ نظر یہ ہے کہ وحدت الوجود ایک درست تصور نہیں ہے، کیونکہ ایک تو یہ اسرارِ اسدیں کا توحید کے متعلق حکم و شہادت کو اُجھڑنے والا اور الجھاؤ پیدا کرے والا تصور ہے اور دوسرا یہ کہ اس تحت وحدتِ ادیان کا جو تصور پیدا ہوتا ہے اُس سے اسلام کا انفرادی تصور بے خروج ہوتا ہے۔

حاشیہ ۱۔ یوسف سلیم چشتی نے وحدت الوجود کے متعلق کافی عالمانہ انداز میں بحث کی ہے۔ اور تصور کی اصطلاحات کثرت سے استعمال کی ہیں۔ جس کے باعث یہ تحریر علمِ تاریکی کی سمجھ سے بالاتر ہو گئی ہے۔ دیکھیے بھی جو یہ تصور اس قدر الجھا ہوا ہے کہ اس کو نہ تو آسانی سے بیان کیا جاسکے اور نہ ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اسلام کی توحید تو عرب کے بدوؤں کی سمجھ میں آگئی لیکن نفوذ

آخر تمام ادیان حقیقتِ مطلقة تک رسالتی کائناتیں ذریعہ ہیں تو ان الدین عبداللہ الاسلامیہ میں رہتا ہے۔

بقیہ حۃ تہ۔۔ یوسف سلیم چشتی "اس مسئلہ کی صحیح تعبیر کی دشواری کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ مولانا شبلی نعمانی جیسے فاضل نے مادہ استسک میں اس کی وضاحت بالکل غلط طریق پر کی" ل

خیال کیا جا سکتا ہے کہ اگر شبلی نعمانی جیسے عالم میں اس تصور کو نہیں سمجھ سکے تو بعد ازیں سے اسلام کا کیا تعلق ہو سکتا ہے۔ ہمارے خیال میں یوسف سلیم چشتی کے تاویلی انداز کو نظر انداز کیا جاتے تو شبلی نعمانی نے اسکی ترجمانی صحیح کی ہے۔ اور وحدت الوجود سے عام طور پر مراد ہے جو شبلی کے بیان ہے۔ باقی سارا تاویلات کا وہ نظام ہے جو اس تصور کے منطقی نتیجے کو تسلیم کر سہ سے ہچکچا سہٹ کے باعث پیدا ہوا۔ شبلی نعمانی کہتے ہیں۔

"لیکن رفتہ رفتہ یہ خیال وحدت وجود کی حد تک جا پہنچا یعنی یہ کہ درحقیقت خدا کے سوا کوئی اور چیز سرے سے موجود ہی نہیں ہے۔ یا تو کوئی کچھ نہ ہو کچھ نہ ہے۔ خدا ہی ہے" ل

اور اب ملا فخر ہو یوسف سلیم چشتی کا وہ تاویلی انداز جسکے تحت وہ شبلی نعمانی کی اصلاح کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ جملہ بڑا ہونا چاہیے تھا کہ

"جو کچھ موجود ہے اگرچہ باعتبار وجود سب خدا ہی ہے مگر باعتبار ذوات خلق یا باعتبار تعینات کوئی شے بھی خدا نہیں ہے۔۔۔۔۔ اس مازک منطقی فرق کو ذہن نشین کرے کیلئے ہم ایک دوسری مثال پیش کرتے ہیں کہ حضرات صوفیاء یہ نہیں فرماتے کہ یہ کائنات حلوة ذات ہے۔ بلکہ اس بات کو لوں فرماتے۔

کہ حلوة ذات یہ کائنات ہے۔۔۔ دونوں جملوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اور دیکھتے جب آب یہ کہتے ہیں کہ یہ کائنات تو آب میں ہے اپنے دھن میں بھی اور سامع کے ذہن میں بھی کائنات کی نسبت کا اثبات کرتے ہیں۔ پھر اسے حلوة ذات قرار دیتے ہیں۔۔۔ کائنات حلوة ذات نہیں ہے کیونکہ کائنات کا ذات جو وجود ہی کہاں ہے جو اسے منبذہ قرار دیا جاتے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ حلوة ذات لفظ تعینات لفظی کائنات نظر آ رہا ہے۔ جو کہ ذات (حق) فی الحقیقت موجود ہے۔

لے شرح دلائل غالب، یوسف سلیم چشتی ص ۱۹۷، لے الباقی ص ۱۹۸

تاہم اگر یہ ثابت تسلیم ہی کر لی جائے کہ یوسف سلیم جیتی سے وحوت و قدرت کے تصور کو بڑی طرح واضح کر دیا ہے اور ان کی ساری بحث سے اس تصور کا اثبات ہو جاتا ہے۔ تب بھی یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ بحث زیادہ قابل وقت نہیں بنتی۔ کیونکہ اول تو یہ کہ غایت کے ساتھ اثبات کے ساتھ قدرت کی ایک کا رویہ بھی ملتا ہے جیسے یوسف سلیم جیتی نے نہ صرف تصور امداد کیا ہے بلکہ اس کی تاویل بھی کی ہے۔

بقیہ حاشیہ :- "اس لیے اسکا اثبات نہ خلاف قیل ہے نہ خلاف شرع" ^۱
 یوسف سلیم جیتی کے اس خیال کے
 کائنات کا ایسا وجود ہی کہاں ہے یعنی وہ موصوم اور فریب ہے کے سرعین خلیفہ عبدالحکیم کا یہ استدلال
 ملاحظہ ہو

"موجودات کو اعتباری اور نیست کہنے کے، وجود بھی وجودی موجود اس کا
 قائل ہے کہ جو کچھ ہے وہ ایک ہی ذات کا شہود اور جلوہ ہے،
 لا موجد فی الوجود الا الله لا موجد فی الوجود الا الله، اگر
 موجودات میں خدا ہی موجد فی الوجود ہے تو موجودات مطلقاً موصوم و معلوم
 نہیں ہو سکتے، بقول غالبؒ اصل شہود و شائد و مشہود ایک ہے عالم
 اگر صفات اللہ کا منظر ہے تو وہ غیر اصل نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ
 ہر شے کو واحد سمجھنے والوں میں بھی ذات واجب الوجود اور عالم کے مابین تعلق
 کی بابت بڑے بڑے اختلافات پائے جاتے ہیں" ^۲

حاشیہ :- مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ جن سے واضح طور پر غایت کے یہاں وحدت الوجود کے بارے میں
 تشکیک کا عنصر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ مگر یوسف سلیم جیتی نے ان اشعار میں بھی تاویلی امدادیں
 تصور کا اثبات کیا ہے۔

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود -۱- پھر یہ سب کا مدد خدا کیا ہے ؟
 یہ بڑی چہرہ لوگ کیسے ہیں -۲- غلہ و عتوہ ادا کیا ہے ؟
 شکن رعب عنبر میں کیوں ہے -۳- نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے ؟
 ترجمہ دیوان غالبؒ، یوسف سلیم جیتی ص ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱

”میرے کہ اہل حق نے ڈاکٹر عبادت ربیلوی کی تائید میں لکھا ہے کہ “
 ”غالب ہے لغتوں کے مسائل محض رسماً یا تقلیداً نظم کیے ہیں“

بقیہ حاشیہ۔ - سبزی و گل کہاں سے آتے ہیں :- ابرکیا جیڑ ہے ہوا کیا ہے ؟ گے ہا کیسے آتے ہیں

”یہ ہنگامہ جو کائنات میں نظر آتا ہے اس امر کا متقاضی ہے کہ اشیائے مختلف کے وجود کو تسلیم کیا جائے، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ خدا کے یہاں اور کوئی شے اصل موجود نہیں ہے۔ اس لیے غالب نے اپنے استعجاب کو استفہام کے یہاں ہی پیش کیا ہے۔ یعنی استفہام ہے اُن کا مطلب استخبار میں ہے، بلکہ تعجب کا اظہار ہے..... استعجاب کے پردے میں وہ اس حقیقت کو واضح کر رہا جانتے ہیں کہ خدا کی واحدانیت بذاتِ خود عظیم المثال اس لیے ہمیشہ انگیز ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ اس کی وحدت نہ حسی ہے نہ فوہی، مطلقہ نہ اعتباری یعنی اُس کی وحدت بھی اس کی ذات کی طرح ہمہ انسانی سے بالاتر ہے“

تعارف کے اس انداز سے نہ صرف یہ کہ

غالب کے استعار کا معنوم صحیح ہو گیا ہے بلکہ وحدت ذات کو ہمہ الناسی سے مالاंतर قرار دے کر انہوں نے ایسا
تویا یہ ثابت کر دیا ہے کہ تقوید وحدت الوجود کی تفہیم کیلئے انہوں نے جو دو اڑھائی سو صہت لکھ دی ہیں
وہ بھی بے لغز ہیں۔ نیز جس خدا کی وحدت سمجھ میں نہیں آتی تھی، اُس کی وحدانیت پر گواہانِ رات صہ
اسی مسئلہ کی وضاحت اور استعار کا صحیح پس منظر اور خود غالت کے مکرر مفالط کی نشاندہی صہ صہ صہ
کی اس تحریر میں خوشی سے ملتی ہے۔

حالت یوحنا ہے کہ جب تیرے سوا کچھ موجود نہیں تو میری نظر یہ مظاہر کہاں سے آگئے ہیں۔
مظاہر کو معلوم فرض کر لیتا ہے میری یوحنا ہے کہ یہ معلوم، جو وہ کیوں کر معلوم کرتے ہیں۔
لیکن یہ مفروضہ ہی غلط ہے تو اس سے پیدا شدہ سوال کا معقول جواب کہاں سے آئے۔
۶۔ پہلے کثرت کو وحدت کے مضاف سمجھ لیا۔ میری سر پیشی تھی کہ اس کثرت کا وحدت
سے رابطہ قابلِ فہم معلوم نہیں ہوتا۔ قرآن کہتا ہے کہ عالم حقیقی ہے اور اس میں کچھ علت و
سبب نہیں اور ہر مظہر آیت الہی ہے۔ خلائے حقیقی سے جو کچھ سرزد ہوتا ہے وہ حقیقی ہے، غالب

۶۹۴

”پہی وجہ ہے کہ ان کے اشیاء میں نہ خواجہ میر درد کی سی تاثیر ہے اور نہ حضرت بیدل کی سی دلکشی، نہ انداز بیان ہے نہ سوز و گداز ہے نہ لذت پرواز ہے، اگر تصوف کا میر تو بھی بڑا جانا تو میر مہدی محمود کو یہ نصیحت کرنے والا کہ علی علی کہا کر اور فارغ البال رہا کر۔ خود ساری عمر انگریز انگریز نہ کرتا رہتا“

اگر یہ بات درست ہے اور واقعاً درست ہے کہ غالب کا تصوف سے محض نظری تعلق تھا۔ عملی زندگی میں اس کے اخراجات بالکل نہیں ملتے تو پھر آخر یوسف سلیم جیشی کو اس قدر صفات اثبات و وحدت الوجود پر صرف کرنے کی کیا ضرورت تھی۔

دراصل یوسف سلیم جیشی پر خود مقصودانہ فکر کا علم ہے۔ اسی وجہ سے انہوں نے یہ طو لانی تمہید لکھی ہے اور پھر صرف یہی نہیں بلکہ شرح اشعار کرتے ہوئے بھی وہ سرور و نقطہ نظر نہیں اپنا سکے بلکہ ان کی ساری شرح ان کے اسی مزاج اور دیگر کے زیر اثر ہے جس سے غالب کی وہی ایک رچی رچور ا بھرتی ہے جو یوسف سلیم جیشی پیش کرتے ہیں اور جو خود ان کے خیال کے مطابق ہیں، غالب کی حقیقی تصویر بھی نہیں ہے۔ کیونکہ غالب کا وجودی پہلو نہ صرف نظری یا فلسفوی ہے۔

بقیہ حاشیہ :- ”و جودی بن کر ایک غلط قسم کی خیال حیرت میں ڈوب جاتا ہے اور پوچھتا ہے کہ یہ سب کچھ کجاں سے آتے ہیں۔ میدھا جواب ہے کہ خدا خلاق ہے اور جس آفرین ہے وہ سے صفات وحدت نہیں جو کچھ ہے اس کی تیار و ملاقی میں سے ابھرتا ہے۔ خلاقی ایک صفت ذاتی ہے۔ وہ خود ہے۔ یکس تمام اشیاء اس سے ظہور میں آتی ہیں۔ اس کی خلاقی ہر شے میں موجود ہے لیکن خلاقی خود شے نہیں بن سکتی“

حاشیہ :- یوسف سلیم جیشی کی اس بات سے تو اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ غالب کے یہاں تصوف کے معامین رسمی ہیں اور چونکہ تجرے کی صداقت ان میں موجود نہیں۔ اس لیے تاثیر سے کسی حد تک عاری ہیں لیکن حالت جو نیک ایک فکارتی ہے اس لیے ان کے انداز بیان سے انکار کرنا اور انداز میں صیالیا کہ جس پر جوش شاعر کو بھی ناز ہے اور درحقیقت وہ ہے بھی ایسے قابل کہ اس پر ناز کیا جائے، درست ہے۔ اور خود یوسف سلیم جیشی نے بھی شرح اشعار کرتے ہوئے کئی مقامات پر ایسے انداز بیان کو سراہا ہے۔

”شرح دیوان غالب، یوسف سلیم جیشی ص ۱۵۶، انکار غالب، خلیفہ عبدالحمید ص ۲۵۶“

ایس کے قتل مولانا تنہا کے بارے میں بھی یہ کہا گیا ہے کہ وہ تعویذ کی حالت میں فوت ہوئے۔
 کا شکار ہو جاتے ہیں۔ لیکن مولانا تنہا سے بھی زیادہ یہ رجحان حبشی کے بیان سے نکلواؤ (تشریح)
 پہنچا ہوا ہے۔ ایسے اشعار میں شرح میں تاویل سے کام لیتے ہیں جہاں گہنی نش یا کجالبینہ مرتبہ
 اسی کی ضروری تاویلاتی انداز نے ان کی شرح کے حجم کو زیادہ کیا ہے۔ اس اعتبار سے بھی یہ غلام مرتبہ
 کی شرح کے بعد آتی ہے۔ یوسف سلیم حبشی کے ایس رجحان پر تبصرہ کرتے ہوئے ناصر الدین نائری لکھتے
 ہیں کہ

”یہ بات مشاہدے میں آتی ہے کہ جہاں کوئی تعویذ کا مسئلہ آتا ہے۔
 شاعر اور حبشی بحث کو بہت طویل دیتے ہیں اور بعض اوقات بلا ضرورت
 تدریق سے کام لیتے ہیں“

اس طریق کار کا نقص یہ ہے کہ اشعار کا معنی لیس منظر پس
 بدل جاتا ہے۔ شارح شاعر کو زمین سے اٹھا کر آسمان کی بلندیوں پر لے جاتا ہے۔ مجاری کو حقیقی
 رنگ دیتا ہے۔ جس سے شاعر کے مزاج اور شعر کے معنیوں پر دو کی تفہیم متاثر ہوتی ہے۔ اس سے
 نیز ضروری طور پر ایک عاصی کو دتی کے برابر بنا دیا جاتا ہے اور شاعر کی حقیقی سوچ اور اس کا انداز روز
 مادی حقیقت اختیار کر لیتا ہے۔

نظم طہا طہاتی اور نثر حالیہ صریح کی طرح یوسف سلیم حبشی اعلیٰ طبع شعر غالب کو دست
 نظر میں آتے کہ موقعہ باتیں اور اعتراض جڑ دیں۔ لیکن ان کا رد یہ نہیں ہے خود اور آغا قمر کی طرح انہی بھی
 نہیں کہ قیوب کلام پر بھی دم سادھ لیں اور خاموشی سے گزر جائیں۔ چنانچہ انہوں نے جہاں غالب کے فنی اور
 فکر سے محاسن کی داد دل کھول کر دی ہے اور کلام غالب کے اعلیٰ پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے وہاں انہوں نے غالب
 کے فنی اور فکری ہر دو طرح کے نقائص سے بھی صرف نظر نہیں کیا۔ ان کی توجہ زیادہ تر انہی کے کلام میں
 اخلاق اور ایام پر رہی ہے۔ ان کے خیال میں یہی چیز غالب ارم بھی ہے۔ مثلاً
 ”شعبہ یہ کل لالہ نہ خالی ز ادا ہے
 داغ دل ہے درد نگر گاہ حیا ہے۔“

”چونکہ اس شعر میں غالب سے اپنے معنوم کو ان الفاظ میں ار کیا ہے
 جن سے وہ معنوم ظاہر نہیں ہوتا۔ اس لیے شعر متعلق ہو گیا۔ اور یہ امتیاز
 ہی غالب ارم“ یعنی ان کی خصوصیت ہے۔
 لے دبستان غالب، ناصر الدین نائری ص ۳۳، ۳۴، ۳۵، شرح دیوان غالب، یوسف سلیم حبشی ص ۸۵۵

یوں تو مترج اشعار سے قبل بھی یوسف سید مرتضیٰ نے
شعری خصوصیات اور مبالغہ پر غفلت کے اثرات پر تفصیل سے بحث کی ہے۔
خاص انا ازب کمرہ شرح اشعار میں بھی اکثر اشعار کے حوالے سے خصوصیات مرمعات بیان
ہیں۔ اس طرح کا انداز دوسرے شارحین میں زیادہ نہیں ملتا۔ علامہ رتول مہر نے البتہ ایسے روتز کو

جہاں تک یوسف سلیم جشتی کے بنیادی مقصد کا تعلق ہے یعنی تفہیم کلاسیک تو ایسے بیرونی
مکروہ اس مقصد میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ ایک نہایت عمدہ مترج ہے۔ مگر
اُن کے مقصودانہ رجحان کی شدت واصلی تشکیات کو نظر انداز کر دیا جاتے تو دوسری شریکات ہر اعتبار سے
قابل قبول ہیں۔ مشکل الفاظ کے معنی سمجھنے میں قناعت سے کام لیا گیا ہے لیکن اشعار کی مترج ایسے
انداز سے کی گئی ہے کہ ۴ مشکل الفاظ کے معنی بھی واضح ہو جاتے ہیں اور شعر کا مہیوم بھی سمجھ آ جاتا ہے۔
مشکل ترین اشعار کی مترج جو دراصل اس شرح کا جواز ہے بھی نہایت کامیابی سے کی گئی ہے اور اکثر
اشعار کے مطالب قابل قبول ہیں اور بعض اختلافی امور میں بھی اُن کی رائے کو ترجیح دی جاسکتی ہے
مگر القادریہ کی کہتے ہیں۔

”جشتی کو مترج نگاری میں بڑی مہارت حاصل ہو گئی ہے۔ اقبال کی تقریباً

ساری تصانیف کی شرحیں امون نے لکھی ہیں اور انہیں مہارت کو اس کے

مراجعات میں ذوق سے زیادہ ایک تنیک کے طور پر استہان کیا ہے۔“

لیکن مدرج بالا کتب سے یہ خیال بھی درست نہیں۔

یوسف سلیم جشتی نے اشعار کے نئے تفاسیم دریافت کیے ہیں۔ اصل میں ضرورت تھی کہ یہ
درمست تفہیم کی ہوئی ہے۔ چنانچہ جشتی کے بیان بھی بیشتر توسعہ فاسیم ہیں جو مقصد میں سارے کامیاب ہیں
اُن کے بیان و فراحت اور انداز تشریح نسبتاً بہتر ہے اور یہ انکی مترج و رکا میں مہارت کے
باعث پیدا ہوا۔ تاہم البتہ اشعار بھی موجود ہیں جہاں امون نے حدیث اور تارگی کی تلاش میں محنت صرف
کو قما شر کیا ہے۔

حاشیہ: ”مدرسہ اویا گستاں میں جس قدر شروع تاج ہو چکی ہیں میں نے اُن سب کا مطالعہ کیا
مطلوع کیا مگر مشکل ترین اشعار کا مطلب کسی شرح سے مجھ پر واضح نہ ہو سکا اگر یہ بات نہ ہوتی تو میں سرگرم
شرح سمجھنے کی عبارت نہ کرتا۔“ غفلت کے غلام کی اس شرح میں القادریہ کا ۱۰۰۰ء شرح دواں غفلت یوسف سلیم کو
(بین الاقوامی غالب سیمینار)

معرفہ کی جستجو کے بارے میں نہ سوچتے۔

۱۹ ص ۹

یوسف سلیم جتینی کی شرح میں ایک انفرادی خصوصیت جو مدرس منقولہ میں عبدس کے بیان نہ آتی ہے (اور اُن کی شرح میں بھی منقولہ احسن عباسی کے ستورہ سے ہے) یہ ہے کہ شعر کی مترجہ کے اصرار میں "بنیادی تعقیر" کو حیدر الفاظ میں تحریر کرنا ہے۔ جس سے شعر کی تفہیم اور اُن کے مرکزی خیال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ تاہم دولہن شاعرین کے بیان بعض اشعار کے مرکزی تعقیرات میں اختلاف ملتا ہے جس کا ذکر منقولہ احسن عباسی کی شرح پر بحث کے دوران کیا جائیگا۔

دوسرے شاعرین کے علاوہ ایک آدھ مقام پر یوسف سلیم جتینی نے نیاز پوری کی شرح میں نقل کی ہے۔ یہ شرح رسالہ نگار کے کسی پرچے سے نقل کی گئی ہے کیونکہ نیاز کی مترجہ کتابی شکل میں بعد میں شائع ہوئی۔ نیاز فتح پوری کا وہ یہ نہ صرف یہ کہ یوسف سلیم جتینی سے مختلف ہے بلکہ مؤلف دہلوی کی طرفدار کا کے مابین کچھ جارحانہ محسوس ہوتا ہے۔ اور نظم طباطبائی کی یاد تازہ کرتا ہے۔ "واقف" یہ ہے کہ انہوں نے موقع پر مل کے مطابق اغلاط و عیوب کلام غالب کو اجاگر کرے ہیں گویا یہی ہنر بردار فکر اور فنی سرور طرح کے اعتراضات انہوں نے کلام غالب پر کیے ہیں لیکن جیسے عید۔ ہزار۔ (۱۹۸۱ء) وہ مبالغہ کا حد سے بڑھا ہوا عنصر ہے جیسے وہ ناگوار مبالغہ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

نیاز فتح پوری اپنی شرح کا جوار ہمیشہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔
"اکثر طلباء میرے پاس آتے اور انہوں نے غالب کے بعض اشعار کا معنی مفہوم سے دریافت کیا تو مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ ان کے اساتذہ نے جو معنی ان کو بتایا ہے وہ بہت اچھا ہوا ہے۔ اور طلباء کا ذہن و دماغ آسانی سے اُسے قبول نہیں کر سکتا۔ بنا براں مجھے خیال ہوا کہ غیر ضروری مباحث میں الجھنے بے غیر اگر سادہ الفاظ میرا دست کے مشکل الفاظ کا معنی ظاہر کر دیا جاتے تو زیادہ مناسب ہوگا۔"

جہاں تک متقدمین شاعرین سے استفادہ کی طرف

سوال ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے شاعرین کے نام تو نہیں گنوائے لیکن اُن کی تحریر میں اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعرین کی ماضی بڑی تعداد اُن کے مطالعہ میں مدہی ہو گئی۔ شاعرین پر اُن کا بنیادی اثر ہے کہ وہ غالب کے اشعار میں غیر ضروری تدریق اور تاویل سے کام لیتے ہیں۔ سمجھتے ہیں۔

"اس میں شک نہیں کہ شاعرین غالب سے ایسے ذوق کے لحاظ سے کافر تھے لہذا یہ کام کیا ہے بعض نے لفظی و لٹری تحقیق کو سامنے رکھا۔ بعض نے اس عقیدے کی بناء

۱۰ مشکلات غالب، نیاز فتح پوری ص ۳

” ہر کہ غالب کے کلام میں کس خاص کا پایا جانا ممکن ہی نہیں ہو سکتا
بیشمار بے معنی اشعار میں کچھ نیاں گر گوتی نہ کوئی معنوم پیدا ہو سکتی کہ کوشش
کی ہے۔ بعض شارحین بالیسے بھی ہیں جنکو غالب کا شعر محبت اور
نفسہ نظر آیا اور اُس کی شرح و تفسیر میں وہ غالب سے زیادہ ناقابلِ مہم پر گزر رہے
ہوئے۔ بعض شرحوں میں بہت افتقار و اجمال پایا جاتا ہے اور بعض میں زیادہ
اظہار۔ ان شرحوں کے پوتے پوتے میں ایک معتدل قسم کی شرح کی ضرورت
یقیناً باقی تھی۔“

نیاز فتح پوری کے اس مجموعی اور سرسری تبصرے میں محبت و صداقت تو
موجود ہے لیکن اس تبصرے سے یہ اندازہ نہیں ہو سکتا کہ خاص طور پر اُن کا مدد کون ہے، تاہم
اس کی زد میں طرفدارانِ غالب آتے ہیں۔ جبکہ کلامِ غالب پر تنقید کا جو انداز انہوں نے اپنایا ہے اس
سے وہ نظم طباطبائی کی زوایت میں شامل ہو جاتے ہیں۔ اور یہی روایت آج کے حسرت موہانی، جوش ملیح
لنشر جالندھری اور یوسف سلیم جشتی تک چلی جاتی ہے۔

نیاز فتح پوری کی شرح کے مطالعہ سے اُن پر متقدمین شارحین کے اثرات
کا سراخہ لگایا جاسکتا ہے۔ بعض مقامات پر انہوں نے ایسی تشریحات قبول کی ہیں۔ جن میں کسی قدر
اختلاف ہے اور بعض کسی شارح سے مخصوص ہیں۔ انہیں تشریحات سے اُن کے استفادے کا اندازہ ہوتا
ہے مثلاً یہ شعر کہ

تیرے خیال سے رُوحِ اجتراز کرتی ہے۔۔۔ ہر جلوہ رہی بادو بہ پر فشاںی شمع

کی شرح میں انہوں نے یہ کہ
تسمیہ قرار دیا ہے۔ اس سے پہلے صرف نظم طباطبائی ہی تہ کو قسیمہ کہتے ہیں۔ جبکہ دوسرے شارحین اسے
تشبیہ سمجھتے ہیں۔ اسی طرح اس شعر کہ
ن قمری کعب خاکسترو بیبلِ قفسِ رنگ۔۔۔ اسے نالہ لہناں جگر سوختہ کیا ہے؟

کی شرح سے یادگار غالب کے
مطالعہ کا احساس ہوتا ہے جس میں انہوں نے حاتی کے بیان کردہ معنوم کو رد کر کے تشریح کر کے کی کوشش
کی ہے۔ یہ اندازِ تجرکہ ملی بارانہ کھنوی نے اپنایا ہے اس لیے وہ بھی مطالعہ میں رہے ہوں گے۔ اُن کو
اُن کے بیان کردہ مفہیم ایسے نہیں جو اُن سے قبل شارحین کے بیان نہ ملتے ہوئے۔ تاہم انہوں نے استوار
سے مشکلاتِ غالب، نیاز فتح پوری ص ۲

لیکن اس بحث سے یہ اندازہ کرنا بھی درست نہیں کہ کلام غالب کے ساتھ نیاز فتح پوری نے
 یکسر معاندانہ رویہ اختیار کیا ہے اس میں شک نہیں کہ ان کی مشاعر میں یہ پہلو کچھ عام ہے
 - ہم روبرو کلام غالب کی مرقع و محل کے مطابق ترقیف و حستیں بھی کہہ سکتے ہیں
 نفی سے سرشار ہے اثبات تراوش گویا
 دی ہے جابائے دہن اس کو دم ایجاد نہیں۔

”معتشوق کے دہن کو معدوم کہتے ہیں اور یہ بھی مانا جاتا ہے
 بات ہے کہ اس کے دہن سے ہمیشہ ”نہیں، نہیں“ نکلتی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اس کے دہن کا
 اثبات حرف نفی (نہیں نہیں) سے ہوتا ہے یعنی اگر وہ بر باتیر ”نہیں“ نہ کہتا تو یہاں اس کے
 دہن کا پتہ بھی نہ چلتا

نہیں ہے گاں یا عدم سے وجود کا اثبات بڑے لطیف انداز میں کیا گیا ہے
 اس طرح سے ظلمت کردہ میں میرے شب غم کا جوش ہے
 اک شمع ہے دیل شمس سو خوش ہے۔۔۔ کے بارے میں لکھتے ہیں

”غالب کی یہ غزل غزل بھی اور سرشید بھی اور دونوں حیثیتوں سے صحت
 کا سیلاب اگر اس کے دوسرے قیصر اور جوق شمس کو نکال دیا جائے تو پوری غزل
 مرثیہ مرقعاتی ہے جس میں ”عہد بہاد شاہ نسر“ کی تقریر نہایت حسرت آمیز
 لب و لہجہ میں کھینچ لیا ہے“

یوں تو غزل کا کچھ اثر لکھنؤ کا ہے لکھنؤ نہیں غالب کے

کلام میں رنگ و سون کی نشاندہی کی ہے لیکن نیاز فتح پوری نے کثرت سے اس امر کا ذکر کیا ہے
 ”نیاز فتح پوری کے مرتبہ و مقام سے یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ ایسے مقامات پر
 بحث کریں گے اور اپنا راج کا اظہار کریں جسے جن کے بارے میں اختلافات واقع
 ہیں۔ مثلاً سلطان سردیوان، حسین کوثر، لکھنؤ، بابر، شمس، علی قلی۔ لیکن انہوں نے
 نہ مشکلات غالب، نیاز فتح پوری ص ۸۷ نہ ”ارباب“ ص ۱۱

”الیسے اشعار پر بھی کوئی خصوصیت تو ظہور نہ دی۔ اسی طرح اہل بیت نے ہمت نہ
کہیں ایک آدھ مقام پر ہی شاعرین کے درمیان اختلاف کا ذکر کیا ہے نہ
مولانا حالی سے اختلاف کیا ہے ورنہ عموماً وہ محض اپنی شرح بیان کرتے نہ کرتے
کرتے ہیں، پھر مطلع سردیوان کی شرح میں بھی اہل بیت نے نا اسی تئاری اور فنا
کا پہلو تلاش کیا ہے، جو درست نہیں۔“

نیاز فتح پوری کے متعلق بعد جو حضوری شرح شامل مطالعہ ہے۔
وہ وجاہت علی سندیلوی کی۔ نشاط غالب ہے۔ شاعر کوئی باقاعدہ ادبی شخصیت نہیں اور نہ غالب کی
شرح سمجھنے کا کوئی متغویہ ہی اُن کے سامنے تھا۔ وہ پیشہ کے اعتبار سے وکیل ہیں لیکن غالب کے مطالعہ
کا شوق اس شرح کا محرک ہوا۔ غالب کو پڑھتے پڑھتے مجھے بھی اُن کے متعلق سمجھنے کا شوق پیدا
ہوا۔ غالب کے بعض الیسے اشعار پر جبکہ متعلق بعض شاعرین کے بتاتے ہوئے مطالب سے
نے اپنے آپ کو متعلق نہیں پایا۔ میں نے اخبارات اور رسائل کیلئے چند مفادین لکھے اور پھر اسی شوق نے
مجھ اور ترقی کی توفیق دے کر یہ کتاب مرتب ہو گئی۔“

نیاز فتح پوری اور اسی نوع کے دوسرے شاعرین کے برعکس انکار و
کلام غالب کے بارے میں ہمدردی بلکہ جانبداری کا ہے۔ وہ الیسے ناقدین اور شاعرین کی آراء کو اہمیت
نہیں دیتے جو کلام غالب میں طیب تلاش کرتے ہیں۔ غالب کے بارے میں اُن کی رائے کا اظہار مندرجہ ذیل
اقتباس سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

”میں غالب پرستی کے فیش میں نہیں۔ غالب کو اپنی لسان و شعر سمجھنے کی کوشش کر
کے اُسکا طرز و انداز سمجھو۔ بلکہ سچ بول چہ تو اندھی تقلید اور میتیں کی ریس
سے ہیں اس قدر منتقروں کہ جب میں نے زیادہ تر لوگوں کا رجحان غالب کو طرف
دیکھا تو میں نے یہ اس کے معترنین ہی کو ٹیڑھ بننے کی کوشش کی، لیکن آج
پایس سوائے اس کے کچھ نہ بلا کہ غالب کمال اور متعلق کہتے تھے۔ (عالیٰ)
انہوں نے غالب کے مشکل اور متعلق استعار کے رموز و نکات اور حسین مسمیٰ پر
غور کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ یا پھر اُن کے مقابلہ آسان کلام کو بالکل ہی سہرا انداز
کر دیا۔ غالب نہ مل کہتے تھے (غالب کا ایک شعر بھی نہیں)۔ غالب کے
بیان بعض مقامات پر تعقید لفظی اور تاخر ہے، اور انشاء العاطھ صحیح ہیں۔

”مشکلات غالب، نیاز فتح پوری ص ۵۔“ نشاط غالب، وجاہت علی سندیلوی ص ۱۲۰

حسرت موہانی، مولانا سہما، سچودھنوی، نظامی بدایونی، سعید سرین احمد، اترکھنوی، سچودھنوی، نیارنج پور،
عبدالباری آسی، اور یوسف سلیم چشتی شامل ہیں۔ یہ تعداد اس لحاظ سے مزید اہم بن جاتی ہے کہ یہ ایک جزوی
اور رف ساٹھ اشعار کی شرح ہے جبکہ بعض اشعار لیکن حمید یہ میں سے بھی انتخاب کیے گئے ہیں جو ترجمہ
کلام نہیں اور اس کے متعلق شارحین کا کام بھی زیادہ نہیں۔ اس قدر شارحین کا تذکرہ مکمل ترویج میں
علاوہ انہیں اس شرح کی ایک انفرادی خصوصیت پر بھی ہے کہ کہیں کہیں حاشیہ میں امتیاز علی مرثی سے بھی اپنے
اختلافی مفاہیم درج کیے ہیں۔

لیکن اپنی ان ترخصیات کے باوجود خود شرح اشعار میں ایسی کوئی نمایاں چیز
نہیں جسکی وجہ سے اس شرح کو کوئی منفرد مقام دیا جاسکے۔ انہوں نے اشار کی شرح میں یا تو متقدمین
شارحین سے اتفاق کیا ہے یا اختلاف اور ہر دو صورت میں شرح پہلے سے موجود ہے، پوری کتاب میں محض ایک
تشریح ایسی ہے جو اس سے قبل کسی شارح کے بیان موجود نہیں اور وہ بھی وجاہت علی سندھوی کی نہیں بلکہ
امتیاز علی مرثی کی ہے۔ اور یہ عجیب اتفاق ہے کہ میرے استاد محترم نذر صابری نے مجھے خاص طور پر
اس شعر کی ہی شرح بتائی تھی جسکی بعد میں مرثی کی شرح سے تعذیب ہو گئی اور وہ شعر یہ ہے
یہ پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے۔ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلا میں کیا۔

عام طور پر شارحین نے اس کی یہ شرح کی ہے کہ وہ غافل عارف
سے کام میکر پڑھتے ہیں کہ غالب کون ہے۔ جیسے وہ غالب کو جانتے نہ ہوں اور ایسے میں کوئی بتائے کہ ہم کیا بتائیں
کہ غالب کون ہے جب کہ حالت یہ ہے کہ ساری زندگی ان کے ساتھ رہی۔ لیکن امتیاز علی مرثی نے لکھا ہے کہ
"غالب کے پہلے مصرع میں لفظ غالب کو تخلص نہ قرار دیا جاسکتا، تو ایک مطلب یہ بھی
نکلتا ہے کہ بتاؤ ہم تم میں کون غالب ہے، دوسرے پر، یعنی عشق و حسن میں کہ کو
غلبہ حاصل ہے اب اگر جواب میں کہا جائے کہ میں غالب ہوں، تو یہ بارہ۔ غرض
اور دوسری عشق کے خلاف ہے۔"

لیکن خود شارح کے بیان مفاہیم کی حدت یا رسمی موقوفہ، دونوں
کے خیالات کو ہی اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے بلکہ بعض اوقات تو وہ بھی درست ہیں مثلاً مطلع سرور کے
میں انہوں نے نظم طباہانی پر تنقید کی اور نظم کے علاوہ سعید، آسی، سہما، سچودھنوی، نیارنج پور،
سلیم چشتی کی تشریحات نقل کی ہیں مگر خود وہی مطلب لکھا ہے جس میں ہے نیاں کے کھل کو اٹھا دیا ہے،
حالانکہ اس میں بھر و فراق کا مضمون غالب ہے۔ اس شرح میں محاکمہ کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے وہ درست ہے
لیکن لفظ غالب، وجاہت علی سندھوی ص ۴۳

مسکین بعض اوقات وہ ایسے ٹھیکے می دیتے ہیں جو ان کے لیے بڑا ہی مفید ہے۔ مسئلہ
 یہ ہے کہ وہ اس پر جتنے بھی تو یہ جان جوڑ جاتا
 کہ خوشی سے مراد جانتے اگر اعتبار ہوتا ہے۔

پھر اگر اس نے ان کے لیے کیا تھا کہ شہر درج ذیل ناکہ شہر کا چہرہ ہے

سہ بیم از دفا مدار، بدہ وعدہ کہ من
 از دوق وعدہ تو بہ فردا کی رسم

آرٹس کا ان کے لیے "مبلی" کا نام ہے جو وہ کر اور ایسا ہے کہ خیال ہی
 نہ کر۔ یہ تو ہے وہ وعدہ کیا اور ہر فرشی سے ما لوم نکلا۔ ماسکول ہی خیال
 نکالتے۔ یہاں ہے کہ مسکین کے خیال قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ ہے

آرٹس کی اس بات سے مراد ہے جو وہ کہتی ہیں اور وہ نکالتے شہر کو سر قہ تو اور
 کی بجائے ماسکول کا شہر قرار دیتے ہیں۔ یہاں ہے کہ وہ وعدہ کیا اور ہر فرشی سے ما لوم نکلا۔ ماسکول ہی خیال
 نکالتے۔ یہاں ہے کہ مسکین کے خیال قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ ہے

وہاں ہے کہ مسکین کے خیال قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ ہے
 میں ہاں ہے کہ مسکین کے خیال قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ ہے
 میں ہاں ہے کہ مسکین کے خیال قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ ہے
 میں ہاں ہے کہ مسکین کے خیال قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ ہے

اس طرح ایک لکھنؤ
 سہ بیم کو معلوم ہے حقیقت مسکین
 دل کا مہلک کہ غالب یہ خیال اچھا ہے

کہ بارے میں مقدمین شاعرین کی شرح
 نقل کرتے ہیں اور شاعرین اس شعر کا درست سزا دیتے ہیں۔ یہاں ہے کہ مسکین کے خیال قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ ہے
 ایک ڈرامہ ہے جس طرح مسکین اسیدوں کے بارے میں مسکین کے خیال قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ ہے
 کو مسکین کے لیے ایک شعر ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مسکین کے خیال قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ ہے
 مسکین کے لیے ایک شعر ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مسکین کے خیال قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ ہے

اور اسکی وجہ یہ ہے کہ اگر سام معہوم کو تسلیم کیا جائے تو اس کا شعر شعر میں سرسبز و شاداب ہے کہ اسوں نے اس لفظ کو ادائیگی پر صحت سے مفہیم کی بسیار رکھی ہے کہ

ہم کو حبت کی حقیقت معلوم ہے (یعنی وہ کچھ بھی نہیں محض ایک واسطہ ہے) لیکن ...
اس کو تبن سے فائدہ؟ یا ہاری سے گن کون؟ مدد بھی عقائد کو ٹھیس گئی یا عوام
کا ایک سپاراقتم ہو جائیگا یا کارخیز کی تحریک ختم ہو جائیگی۔ ہم کو حبت کی حقیقت معلوم
ہے (وہ مادی آسائش کی جگہ نہیں ہے) لیکن زائد جو اس سے مادی آسائش
کی توقعات لگاتے بیٹھا ہے، ہماری بات پر کب کان دھرے گا۔ ہم کو حبت
کی حقیقت معلوم ہے لیکن ہم بتانا نہیں چاہتے اور صرف یہی کہنے پر اکتفا
کرتے ہیں کہ دل کو خوش رکھنے کو غالب کا یہ خیال اچھا ہے، وغیرہ وغیرہ۔

اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ بعض اوقات

شارحین اپنی ذہنی پرواز کی رسائی دکھانے کیلئے تاویل کا کیسا نظام بنا دیتے ہیں، تہہ سے عائد
مدد بھی عقائد کو ٹھیس گئی، ہماری کون سے گنا، عوام کا سپاراقتم ہونا، کارخیز کی تحریک ختم ہونا، ہم
چاہتے غرض وہ عجیب و غریب مفہیم اپنے ذہن سے اخذ کرنا کیلئے میں کہ میں شعر سے کوئی مطلب نہیں
پھر حبت کے تصور کو ٹھیس تو بیچ ہی گئی۔ جب کہا گیا کہ دل کو خوش رکھنے کیلئے یہ خیال اچھا ہے، اس شعر
میں یہ مفہوم کھل کر سامنے آجاتا ہے کہ حبت وغیرہ تو کیا ہوگی بس دل کو خوش رکھنے کا ایک خیال ہے
اور اسی حوالے سے پہلے مصرعہ کا مفہوم ہوگا کہ ہمیں علم ہے کہ حبت کی کوئی حیثیت یا وجود نہیں۔ اور
پھر منی میں جو اکثر شارحین نے کیئے ہیں اور یہی درست بھی ہیں۔

تو اردو درمقررہ کی حوکیت اثر کھنوی کی تشریح پر

حبت کے دوران اٹھائی گئی تھی وہ مسئلہ یہاں بھی موجود ہے تاہم شارح کا رویہ ... کے یکسر ہے
شارح نے تقریباً نام ایسے مقامات پر یہ رستے دیے ہیں کہ غالب کا شعر مفرد، مگر کیا ہے نہ کہ
متقدمین شعر کا مسرورہ یا تو اردو اسی طرح اثر کھنوی کے یہاں موازنہ مسرورہ غالب میں ... کا پلہ ہماری
تفاوت و جاہت علی سند ملوی نے فیصلہ غالب کے حق میں دیا ہے چنانچہ شعر
سے قیامت ہے کہ ہونے مدخل کا ہمسفر غالب :- وہ کافر جو خدا کو بھی نہ مومنیا جائے ہے خود سے
جیکہ مقرر کا شعر ہے کہ

عشق ان کو ہے جو پاؤں کو اپنے دم رفتن :- کرتے نہیں عزت سے خدا کے بھی حوالے

سے لفظ غالب، وجاہت علی سند ملوی ص ۱۲۰

ان اشعار کو وہ ایک دوسرے کے مماثل خیال ہیں۔ راتے ہر اُن راتے سے کہ
 ”میتیر کا شعر جو اپنی جگہ پر کافی رنگین اور ہر لطف نظر آتا ہے۔ غالب کے صرور
 اور بیلودار شعر کے مقابلے میں بہت ہیکا ٹھکانا ہے۔ ... حسنِ معنی کے علاوہ
 حسنِ بیان میں بھی میتیر کا شعر غالب کے شعر سے بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔
 انہوں نے غالب سے میتیر جیسے لگانہ دوزگا کے ایسا تے سوئے معنوں پر بھی
 طبع آزمائی کی تو اُسے فرشتے سے عرش پر پہنچا دیا“

ظاہر ہے کہ یہ راتے ایک طرح کی استہیاسی ہیں۔
 ہے جسکی وجہ سے انہوں نے اشعار میں عرش اور فرشتے کا فرق در بابت کیا اور یہ استہیاسی یا غائب برآئی
 ان کا مجموعی رد یہ ہے کہ میتیر کا شعر غالب کے شکوہ بیان کے مقابل سادہ سبکی کی اچھی مثال ہے
 ان کی غالب پرستی کی اس لہر میں میتیر جیسے شاعر کی نہیں بہ
 گئے بلکہ حسنِ معنی کا لام میں کہیں کسی غلطی یا نقص کی جانب اشارہ کیا ہے، اُسی پر بڑی تنقید کی
 ہے۔ نیاز فتح پوری کا ذکر تو کیا گیا یوسف سلیم جنتی پر بھی انہوں نے صریح تنقید کی ہے۔
 میں یہاں یوسف سلیم جنتی سے غالب کے اشعار کو مشکل یا مفلوک بتایا ہے مثلاً
 ”دل حور شدہ کشمکش حسرت دیدار“ آئینہ بدست ثبت بدست حنا سے
 یوسف سلیم جنتی نے لکھا ”یہ شعر بھی غالب کے متغیر“

اشعار میں ہے ”

وحاشت علی سندیلوی اس کے جواب میں کہتے ہیں
 ”وہ میں مؤذبابہ عرض کر رہا کہ اگر شعر مفلوک ہے تو اسکی یہ شرح اس سے کہیں زیادہ
 معلق ہے۔ ... در حقیقت شعر مفلوک پر نہ نہیں ہے بلکہ مقناہات جمع
 وجہ سے اس کے کسی معنی پیدا ہو سکتے۔ جو سب کے سب زور دار اور بے ربط ہیں“
 اُن کا یہ کہنا تو جہاں سے کہ یوسف سلیم جنتی کی شرح و تفسیر
 ہے اور روحِ سلیم پر گراں گزرتی ہے لیکن شعر میں املاق سے لگا کر گزنا درست نہیں کیونکہ سنا جیل کو
 اسی اغلاق کے باعث دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا اور مقناہات، سیم پیدا ہوئے۔ خور، ہوں۔ سہر
 مقناہات کے باعث بہت سارے مقناہات کا ذکر کیا ہے تو انکا اشارہ بخود موبائی کے سبب گمراہ سے
 صاحب ہے جنہوں نے اس شعر کے چھ معنی بنائے ہیں۔ جن میں سے اکثر درست ہیں۔
 لہذا غالب، وحاشت علی سندیلوی ص ۱۶۵، فتح الیقا ص ۱۶۸

یہ عجیب بات ہے کہ وہ بخود موہانی سے استعدا متاثر ہیں کہ ان کے شعروں میں کوئی اور اثر نہیں
ہیں کرتے بلکہ اس انداز سے ہمیشہ کرتے ہیں کہ جیسے وہ انہیں درست سمجھ رہے ہوں۔ اس سحر کا اثر اس
بخود موہانی کے یہاں معاہدہ کی اصلاح بھی موجود ہیں جنہیں شعر انداز کیا گیا اور دلچسپ ہے۔
یوسف سلیم چشتی کے جس معنوم ہر انہوں نے تنقید کی ہے وہ بھی بخود موہانی نے لکھا ہے مثلاً
یوسف سلیم چشتی: "نبت بدست کے ہاتھ میں جو آئینہ ہے اُسے آئینہ مت سمجھو
بلکہ صاف سمجھو یہی آئینہ نہیں بلکہ حنا ہے"

بے خود موہانی: "حنا اُس بدست کے ہاتھ میں آئینہ بنی ہوئی ہے آئینہ کو جس وقت
ہونے کی بناء پر حنا کہنا یا حنا کو معشوق کی حقوت کے اعتبار سے آئینہ
قرار دینا وہ اندازِ تکلم ہے جو وہی شعور کے سوا کسی کو نصیب نہیں ہوتا۔"
طرف داری غالب کا جو ردِ تہ شارح نے اختیار کیا ہے اُسکی تبدیلی بھی بخود موہانی
کے اشعار کے تحت ہی ہوئی کیونکہ سرفہ یا نوار دگر بحث ہے خود موہانی نے "آگسٹ کے خوب میں کی ہے
وہ اُس سے بحد متاثر ہیں اور غالب کے ایسے تمام اشعار کو جنہیں انٹرکھلوی، آکر، سرہانہ، ا
نوار قرار دیا ہے بخود موہانی کے تتبع میں وہ انہیں انفرادی مگر کائناتِ حیا کرتے ہیں
انٹرکھلوی اور وجاہت علی مدنی کی بھی ترجمہ شیداء کے

بعض اشعار کی شرح لکھی ہے اور سرد شاعرین نے آخری کتب غالب کے اشعار کا انتخاب کیا ہے جو ان کے
اپنے ذوق کا ترجمان ہے۔ خلیفہ عبدالکیم انٹرکھلوی اور وجاہت علی مدنی نے شرح کاری کا جو طریقہ
اختیار کیا ہے یہ ضروری شروع ہی میں ممکن ہے۔ کیونکہ مکمل شرح میں اگر یہ دو صاحبی انداز اختیار کریں
تو پھر شرح ہزاروں صفحات لے گئی ہوگی اس کے باوجود مکمل شروع میں بھی بعض مسئلہ اور تکرار و تکرار
کی شرح میں یہی دو صاحبی انداز مستلزم ہے۔ مثلاً وجاہت علی مدنی کی شرح کے تحت "اگر بکر
کے بیان بعض اشعار میں کثرت و مبالغہ جتنے کا وہی انداز ہے جو ضروری شروع میں مستلزم ہے یا اس سے بڑے
نظم طہاٹائی کے یہاں نظر آتا ہے یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ تارن بلگرامی اپنی شرح میں جو طہاٹائی
سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ ابتدا میں انہوں نے مروجہ شرح پر ایک سرسری نظر ڈالا ہے اور نظم طہاٹائی
کی شرح سے مدد لی ہے کا اقرار کیا ہے بلکہ ایک مقام پر لکھا ہے کہ اشلی غیر موجودگی میں وہ شرح میں
کچھ سکتے۔ علاوہ ازیں بیشتر مقامات پر غالب پر نظم طہاٹائی کے اشعار کو تسلیم کیا ہے۔ یہ مدد ساری آتی
یا کسی دوسرے شخص نے جہاں نظم طہاٹائی پر تنقید کی ہے تو اس کے رد کا کیا ہے۔ نظم طہاٹائی کے تندی
روئے پر کثرت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

(۱) فخریہ صلی اللہ علیہ وسلم میں شعر "اگر بکر" پر تکرار و تکرار

” جنابِ نظم جو تسامحات اور لغزشیں جنابِ غالب سے سوئی ہیں اور کو دکھاتے ہیں اور طرح بھی اس حد تک کرتے ہیں جس سے مافوق مدح ممکن نہیں۔ رولپور و بغداد کے یہی منہ ہیں۔ یہ بالکل دیانت کے خلاف ہے کہ اعتراضات کو برا بھلا سے تعبیر کیا جائے اور مداحی کا ذکر بھی نہیں کرتے ہیں“۔

انہوں نے کھنکھنی طرنداری کی اور دنی والی کو گھٹایا۔ گو یا دنی اور کھنکھنی کا یہ کیا ہے اور دنی سے دور ہے۔ اس کے جواب میں وہ لکھتے ہیں۔

”ابنی سمہ دانی پر جنابِ نظم نے نہیں فخر نہیں کیا اگر کرتے تو سے جانہ موتا ان کی پیشی دوسروں کیلئے فخر کا باعث تھی جنابِ آسمی کو جنابِ نظم سے کیا نسبت؟“۔

شرح اشعار سے قبل میں انہوں نے ”تسامحات و غلات غالب“ کے مجموعہ کے معارف و محاسن برکت کی ہے عیوبِ کلام میں، الفاظِ ضروری، تناظر، خلافِ اردو زبان، غروم، غلط، عرب و یونانی الفاظ اور توالی اخلاقیات و غیرہ کا ذکر کیا ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ زبان میں غلطی کے مطابق معارف و محاسنِ کلامِ غالب کو اجاگر کیا ہے۔ ہمیں انہوں نے انتخابِ اشعارِ غالب بھی دیا ہے اس شرح کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ شارح سے اسے حالتِ رنج اپنے شاگردوں کی تعداد و تفصیل اور شرح میں جا بجا غیر متعلق اندر میں بنا کلام گھسنے کی کوشش کی ہے اور اس کا حراز وہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

”ناظرین ہرگز یہ خیال نہ کریں کہ معاذ اللہ میں ان اشعار کو تنقید میں مبتلا کر رہا ہوں۔ کہاں غالب ایسا بالکل شاعر اور کہاں نہیں ٹک بند۔ رہیں بہر۔ متقابل ہو سکتی ہے۔ صرف یہ خیال ہے کہ اگر شرح مقبول ہوئی تو اسکی مدد سے یہ چند اشعار نہیں بلکہ چند سوزوں اشعار میری محافت کی بارگاہِ رافضی رہ جائیں“۔

ابتداء ہی میں انہوں نے سرافراست ماحوز از آگیا کے عنوان سے غالب کے حالاتِ زندگی لکھے ہیں۔ لیکن حاکمی نے غالب کے مدح کے بارے میں صرف رد کیا ہے بلکہ اس کے خلاف دلائل و شواہد بھی پیش کیے ہیں۔

✽۔ اس مرحلہ پر یہ بات بتائی گئی ہے کہ شارحین کے ارادے سے روحِ الطافتِ شادانِ بگرامی ص ۱۴، لکھ ایضاً ص ۱۴، البصا ص ۱۴۔

در اصل مرزا کے مذہب کا مسئلہ کوئی اجمیت نہیں رکھتا لیکن خود شارحین کا مذہب در عقائد متفرق، تعداد
بہتر انداز ضرور ہوتے ہیں اور اس طرح سے بعض اوقات غیر متعلق اشعار کو کسی مذہبی مسائل کے تحت میں
لغیبہ جانیہ۔

غالب کے مذہب کے بارے میں بھی بحث موجود ہے اور کلام غالب کے مطالب کی طرح اس میں بھی حدود ہے
مثلاً حاکم نے غالب کو تفضیلی کہا ہے شیراز کی قریبی شیعیت کی تردید میں دہلی سے
اس لوگوں کو ہے جو سے عدوت گیری۔ کہتے ہیں مجھے رافضی دہری
دہری کیونکہ جو کہ ہمارے موافق۔ شیعہ کیونکہ ہمارے اور اہل ہنری
اس پر بحث کرتے ہوئے شاداں بگڑی لکھتے ہیں۔

جو لوگ مرزا کے طرز مزاج اور طریق کلام سے نا آشنا ہیں۔ کہیں گے کہ مرزا نے
بادشاہ کے حضور میں اپنا اثر در سونچ جتنا ہے کیلئے ایسا مذہب غلط بیان کیا۔
لیکن یہ بات نہیں۔ وہ اس طرح کی باتیں بادشاہ کو خوش کرنے اور لوگوں کو خوش
کرنے اور ہنسنانے کیلئے کرتے تھے کیونکہ دربار میں ایک متنفذ بھی ایسا
تھا جو مرزا کو شیعہ یا تفضیلی نہ جانتا ہو۔

اس طرح مذہب گو یا غالب کی نگاہ میں تنہا اجمیت رکھتا
تھا کہ کسی خاص توجہ کا مرکز بن سکے لیکن ساتھ ہی انہوں نے غالب کا وہ خط دیا ہے جس سے واضح طور پر
شیعیت کا اظہار ہوتا ہے اور جس میں امامت کو منصوص میں اللہ قرار دیا ہے۔ یوسف سلیم جتئی نے بھی
شیخ محمد اکرام اور مانگ رام کے حوالے نقل کیے ہیں جن سے مراد اجمیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے
برعکس خلیفہ عبدالحمید کا خیال ہے کہ

وہ اسلامی فرقوں کے لحاظ سے غالب کا آبائی مذہب سنی تھا۔ ماہ ۱۲۰۰ کے
تکروں کی نسل میں سے تھا جو کٹر سنی ہوتے ہیں۔ سنی اور تبع کا محمد
استحقاق خلافت کی بنیاد پر شروع ہوا۔ اگر حضرت علیؓ خلافت کے بارے
میں اور مستحق ہوتے تو پہلے خلیفہ بن جاتے۔ لیکن ابو بکرؓ اس حادثہ سے
افضل تھے لہذا وہ برحق خلیفہ اہل مقرر ہوئے۔ تبیان سنی، حضرت علیؓ
کو افضل اور وصی رسول مانتے ہیں۔ اس بھی فقہ کا دین اسلام کی اجمیت
کوئی واسطہ نہیں۔ مملکت میں صدارت کے انتخاب کا محمدؐ دین کیسے ہو سکتا ہے۔
روح المطالب، شاداں بگڑی ص ۴، ۵ اس کا غالب خلیفہ عبدالحمید ص ۵۵

اے کون دیکھ سکتا کہ لگانہ ہے وہ بکتا ... جو دوئی کی ٹوہنی ہوئی تو کس درجہ پر ہو
بفتہ حاشیہ۔

عادت کے مذہب کے بارے میں منسوی "دعخ الباطل" کا فقرہ شاداں ملگزی سے بھی لکھا ہے درمیان میں جو
کی سیاری کے بعد شعیابی اور بادشاہ کے متبع مشہور ہونے کی خبر کی تردید کرتی ہے یہ منسوی عادت سے کبھی درگھوڑ
کے جتنی الاثر کے جواب میں کہا کہ میں ملازم ہوں: الفاظ میرے ہیں مضمون حکیم حسن اللہ کا۔ لیکن
اس پر میں خلیفہ عبدالعظیم نے یہ استدلال کیا ہے کہ

وہ اس فقرے میں غور طلب بات یہ ہے کہ غالب اگر کٹر اور راسخ الاعتقاد متبع موت
اور ان کے دوست ان کو ایسا سمجھتے تو خلاف تسبیح منسوی کیوں کہتے۔ یا کوئی روضہ
ان سے تقا عا ہی یوں کرتا۔ فارسی نظم و مترعدگی سے لکھنے والے دلی میں کثرت سے
موجود تھے ان میں کسی سے بھی یہ انشاء پر داری کرائی جاسکتی تھی۔ ایسے متبعی
اندوختی عقیدت بڑے جوش بیان سے کام لیتے۔ غالب کو اس کام کیسے متوجہ کراد
اس بات پر آمادہ ہو جانا یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس فقرے کو کوراء اسم ویرا اسٹول ہوں
سمجھتے تھے۔ کسی دوست یا بزرگ نے یوں کہا تو یوں لکھ دیا اور دوں کہا تو یوں لکھ دیا۔

غالب کے مذہب کے بارے میں خلیفہ عبدالعظیم کی رائے یہ ہے
وہی ہے اس کی تائید میر فیض محمد احمد خان کے اس انشروپو سے ہوتی ہے خواہوں نے لکھا بیگم سے یہ
ان کے اس سوال کے جواب میں کہ غالب کا مذہب کیا تھا؟ لکھا بیگم نے جواب دیا۔

وہ ان کے مذہب کا کیا ٹھکانہ جہاں بیٹھے اس مذہب میں ہو گئے۔

ناصر الدین مآثرے بھی لکھا ہے کہ اور مرزا کے ایسے اشعار ہیں جو متبع عقیدے سے عبارت
رکھتے۔

۱۔ یار راں رسول یعنی اصحاب کبار :- میں گرم بہت خلیفہ ہیں میں چار
اں جار میں سے کون جس کو اسکار :- غالب وہ مسلمان ہیں ہے رہنار
۲۔ یار نبی سے رکھ تو لا پالتہ :- ۱۰۔ ہر ایک کمال دین میں ہے بکتا بابتہ
وہ دوست ہی کے اور تم ان کے دشمن :- لا حول ولا قوۃ الا باللہ
۳۔ وکار غالب : خلیفہ عبدالعظیم ص ۳۸، ۲۰

شادان بگرا می لکھتے ہیں۔

دو فرقہ معتزلی اور شیعہ استاد عشری دنیا اور آخرت دونوں میں دیدار خدا کے قابل ہیں۔
شاید اسی مسئلے کو نظم فرمایا ہو "ٹ

شادان کی یہ رائے اس لیے غلط ہے کہ شعر مذکور کے تحت تو یہ ہے کہ
رکنا ہے اور شعر میں اثبات وحدت الوجود کی کوشش کی گئی ہے کہ خدا کو کوئی نہیں دیکھ سکتا کیونکہ وہ
نوابی ذات میں اکیدا اور بے مثل ہے اس جیسا کوئی دوسرا وجود نہیں۔ اگر اس میں دو کا خفیہ سا
شائبہ بھی ہوتا تو ضرور کہیں یہ کہیں نظر آجاتا۔ لیکن اس کی ذات تو غیرت اور دوتی سے بہت دور ہے جس سے
ظاہری آنکھوں سے کوئی دیکھ سکتا ہے۔ اسی طرح اس شعر میں صفت کے اطلاق پر اختلاف کہ موضوع کی
ہے۔ مذہبی رجحانات کی تشریحات کی شرائط کا واضح ثبوت ہے کہ

نہ کل کینے اگر آج نہ کھر خستت شراب میں :- یہ سوتے ظن ہے ساقی کو تر کے باہیں

شادان بگرا می کا خیال ہے کہ "ساقی کو تر" حوض کوثر سے تیار ہے۔
دائے حضرت علی اسد اللہ الغالب علیہ السلام۔ جب کہ دوسرے شارحین مثلاً یوسف سلیم جینی اور علامہ مولانا
دینو حوض کوثر سے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم مراد لیتے ہیں۔

جہاں تک شادان بگرا می کی شرح کے انداز کا تعلق ہے
تو بیادری طور پر اس پر لسانی مباحث کا رنگ غالب ہے اور یہ رنگ نظم طباطبائی کی تفہیم اور ذائقہ کا
نیچم ہے۔ یعنی ایسے مقامات پر جہاں نظم طباطبائی نے کلام غالب پر اعتراضات کیے ہیں اور کسی دوسرے شارح
یا مستد زبیرہ تر عبد الباقی آسان نے ان کو رد کرنے کی کوشش کی ہے تو شادان بگرا می نے ایسے مقامات
پر محبت کے لہر میں غرق دیا ہے۔ بعض مقامات وہ خود بھی کسی مدنی کی تفسیر و توضیح کی ضرورت محسوس کرتے ہیں
مولا صاحب طول طویل بحثیں جھڑ دیتے ہیں۔ چنانچہ نظم طباطبائی اور عبد الباقی آسان کی طرح شادان
کی شرح میں غیر ضروری اور غیر متعلق مباحث سے بھری پڑی ہے بلکہ شادان بگرا می میں یہ شبہ پور ہے
بوجہاں ہے۔ جب وہ اپنی عزتوں اور استعار کو باقی رکھنے کے خیال سے نقل کرنا شروع کرے ہیں
ذہنیہ خاصیت

مصرعین ماضی سے آگھر ہے ایک باسوار رسائے کے حوائے سے کالب کے دیوار اسلام۔ رست در
در بیکسن میں شامل ہونے کا انکشاف بھی کیا ہے اور آخر میں یہ متواتر رائے دی ہے کہ
وہ غرض کہ آپ حستدر بھی تفصیل اور گرائی میں جائیے برا کو صلح کن اور سار۔ بدستابی
بائیں گے اور انسان درستی اگر خدا درستی کا ذریعہ ہوتا تو سے نور از اسے ٹرا خور و سرتابی
کوئی تم ہی ملے گا۔

ان کی شرح کے اسلوب اور صلیبت تکھے کے نزدیک ہر عمر و زمانہ میں
اس قدر غالب ہیں کہ بعض اوقات بلکہ اکثر اوقات اصل لفظ سے اس کا حل یا شرح مشکل ہو جاتی ہے۔
معماری سرگرم اور عربی فارسی کے تغیر الفاظ لانے کے علاوہ غیر ضروری تفصیلات میں جیلے جاتے ہیں جس سے
عقلم لطف موصول ہو جاتی ہے بلکہ ایک عام قاری کیلئے ناقابل فہم بھی۔ حل لغت کا یہ انداز استدلال و ترتیب
مبطلوں کے بیان مستند ہے وہ غیر متعلق معنی تکھے سے میر میر نہیں کرتے۔ شادان بلگرامی کے مدار لغت کی یہ
مثال ملاحظہ ہو۔

جراحت تحفہ الماس الھفاں داغ جگر بدیدہ۔ مبارک باد اسد غم خوار جان درد مند آیا
طاہفان۔ یہ فتح الف میم مفتوح بھی، مضوم بھی۔ رہ آورد۔ وہ تخم جسے کوئی مسمیہ
دوست یا اقربا کیلئے وقت والیسی لائے۔ الماس در زبان پہلوی۔ الماس الماس یعنی پیرا۔ ایرانی میں
آوا ماس اور فارسی میں ماس کہتے ہیں۔ عربوں نے الف و لام الجیم (یعنی تریا کی طرح) لارم کر کے معرب
کر لیا ہے (ازر سالم کا وہ جو برلن سے نکلتا تھا۔ اور اس نے فخرن الادویہ سے نقل کیا۔ تحفہ لہ اور
کمیاب اور قیمتی شے جو پیشکش کی جاتے۔ بدیدہ۔ عربی میں بتشدید یا تختانی۔ اہل فارس (تخت)۔ تخت
کرتے ہیں۔ سیکش GIFT, PRESENT, OFFERING۔ مشک نمک۔ میرا غم کوڑھار یہ ہیں
اور میرے کی کمیائیں آنوں کو کاٹ دیتی ہیں۔ اسد شیر، اسد اللہ خاں غالب کا نام ہے۔ ایک اور متراعر
کا تخلص اسد نکل آیا تو انہوں نے غالت سے ایسا تخلص بدل لیا۔ غم کھانے والا۔ رنجیدہ۔ وہ شخص
جو دوسروں کے غم کو دیکھ کر کڑھے۔ غم الخزن و انکرب عربی میں بتشدید میم سے نکلتا
اور یہی ہمیں کم انہوں سے لغت کا حل تکھے کیلئے
یہ طریقہ اختیار کیا ہے بلکہ غیر ضروری تفصیل کی وجہ سے اس کی شرح میں طوالت اور الجھاؤ بھی پیدا ہو گیا۔

اس شرح کا سب سے دلچسپ پہلو اشار غالب براصلاح کا وہ رحمان۔
کسی بھی دوسری شرح سے زیادہ ہے۔ اس میں مشک نہیں کہ نظم و طبع کے بیان اعتراضات ۲۰۰
نستری جالندھری سے بھی عبور کلام کو آ جا کر کیا ہے اور کہیں کہیں استعار براصلاح میں خوبیر کی ہے۔ بکر
شادان بلگرامی کا تو ایک معمول سا ہے کہ جہاں شعر کے معنی سمجھنے میں دشواری ہو تو یا فارسی اردو کی بہتر
میر تقی میر نظر آتی تو انہوں نے جھٹ سے ایسا مصرعہ لکھا کہ اصلاح کر ڈالی۔ صرف مطلع سے ہر کہ
اصلاح اور اس کو با معنی بنانے کیلئے انہوں نے مین مصرعے خوبیر کیے ہیں۔ لکھتے ہیں۔
روح المطالب، شادان بلگرامی ص ۹۸

و اگر چہ نفس کے لحاظ سے لفظ تحریر اور مستحق ہر کی وجہ سے لفظ متون مندرجہ
الفاظ میں مگر معنویت دور ہو جاتی ہے۔ جب تک کہ اس شعر میں کوئی لفظ ہر دور
اور تقریب الہی کیلئے اور لغت دنیا کیلئے نہ ہو۔ لفظ تحریر حوقا فیہ میں
سب سے زیادہ محل معنی ہے میں اظہار میں ٹاٹ کا بیوہ لگتا ہوں۔ راب کہ اگر
اگر بید ترین تو خیر ورنہ مردود تو ہے ہی صلا
نفس فریادی ہے کس کی مستی غم تحریر کا
نفس فریادی ہے کس کی دُعا و گیسر کا
نفس فریادی ہے کس کے بھر دامن گیسر کا

قطع نظر اس امر کے کہ اگر ارباب کے ان یہ اند
کریں بھی تو یہ مصرعے غالب کے شعر میں متبادل کے طور پر غور نہیں کیے جاسکتے۔ مگر یہ اندرونی صاف رہی
ہے کہ خطوط غالب میں جو غالب کی جو صریح شرح ملتی ہے۔ اُس میں غالب ہے، بحر و مرقع کو شعر کا خلیہ
مختوم قرار دیا ہے۔ اس حوالے شادان کا دوسرا اور تیسرا مصرعہ شریعت نامہ ہے۔ اے شادان
نظم طاباتی کے اثر سے نکال کر درست شرح لکھی ہے اور اکثر شارحین کی طرح اس میں صاف صحت و طمانین میں
کیا۔

ایک اور اصلاح ملاحظہ ہو، اور حیرت ہوتی ہے کہ غالب کے اس شعر میں جو میر کی
مناظر تھا۔ اس کی جانب کسی شارح کی توجہ نہ گئی۔ یہاں تک کہ یوسف سلیم جبین کی اس نہیں جو عام
طویر مستقفا، اشعار پر کافی بحث و تحقیق کرتے ہیں اور خود اس شعر کی شرح میں اس نے کافی وقت
سے کام لیا ہے گو مستش کی ہے اور لکھا ہے کہ

" غالب نے اس شعر میں مسئلہ وحدت الوجود نظم کیا ہے۔ یعنی صریح ہر مصرعہ
یہ کہہ رہا ہے کہ میں اپنی حقیقت کے اعتبار سے سمندر ہوں۔ اسی طرح انسان
سے انا الحق کہہ رہا ہے، دوسرا مصرعہ پہلے ہی مصرعہ کی تشریح ہے۔ یعنی میر کی حقیقت
یہ جتنے ہو۔ بس یہی سمجھو لو کہ ہم وہی ہیں یعنی ہماری ذات برسرِ کرد تو عزیز ہے، نہ
وہ نہ کا اعتبار کرد تو عنایت ہے، سہرا کیا ہے دراصل بحر سے جو مقصد ہو گیا ہے در
اس تعین کی وجہ سے بحر اور قطرے میں مماثلت پیدا ہو گئی ہے۔ اگر تیسرا مصرعہ
تو قطرہ غالب ہو جائیگا، بحر وہ جائیگا۔ بنیادی تصور۔ انبات وحدت الوجود۔"

۱ روح المطالب، شادان بلگرامی ص ۹۳، ۲ شرح دلبران غالب، یوسف سلیم جبین ص ۲۰

اب ذرا شادان بگرای کا مصرعہ اولیٰ براغراض کے جو سے سے شرح در شرح

ما خط ہو۔

”ہمارا یو جینا کیا، یعنی ہم بڑی عزیز ہیں۔ ہم ادس کے ہیں اس فقرہ سے
”ہمارا دوست“ کے معنی پیدا ہوتے ہیں حالانکہ مقصود ”ہم دوست“ والا موجود
”ا کا آگاہ“ کہنا ہے اور لفظ ”دل“ کا بھی فائدہ مجھے معلوم نہ ہوا۔ لہذا اس طرح یا
شل اس کے ہونا چاہیے تھا

”ہر اک فقرہ ہے یاں ساز انا بھر“۔ وہی ہم ہیں ہمارا یو جینا کیا یا
صل نہیں مگر حق اپنا یو جینا کیا، یا صل ہیں عین حق ہمارا یو جینا کیا“

لیکن ان کی اصلاح خلیں مصنفانہ نافع تعلیم سے بھی پیدا ہوئی
ہے مثلاً اسی غزل میں ایک اور شعر بران کی اصلاح بخیر ہے نافع تعلیم کا۔ اکثر ستار میں اس شعر کو نہ سمجھ
سکے۔

”نہ کہن اسے فارت مگر جنس وفا شن“۔ شکت قیمت دل کی مسدا کیا۔
”مجموع میں کلام غالب کے سمجھنے کی قابلیت نہیں اور دلیری تو دیکھو ادس کی شرح
کھینچے بیٹھا ہوں۔ مناسبات الفاظ تو ضرور ہیں، مگر میں لفظ قیمت کے معنی
کے سمجھنے سے قاصر ہوں۔ صرف شکستگی دل کا ذکر ہونا چاہیے۔ اس طرح
کھاتے خود مصرع صاف ہو جاتا ہے۔ ”شکت شکت“ دل سے حیا کیا،
مگر غالب کا یہ ڈھنگ نہیں“

”ہیں میں شکت میں کہ قیمت کا لفظ مناسبات میں ہے لیکن اسکی موجودگی میں
مفہوم شعر بھی بالکل الگ ہو جاتا ہے یعنی دل کی قیمت کم ہو جانے کی صدا نہیں ہوتی اس لیے ”رہا سسے کی آس
” نے بیٹھا ہے۔ غرض لوں میں انہوں نے کثرت سے اشعار پر اصلاحیں تحریر کی ہیں اور دوسری بات یہ بھی
قابل ذکر ہے کہ اکثر اشعار سمجھنے اور منتقدین شارحین کے نقل کرنے کے بعد بھی وہ یہ کہتے سناتے۔
”ہیں کہ میں سمجھ سکا، میں اب بھی نہ سمجھ سکا۔ ہمارے خیال میں اشعار غالب کو بے معنی یا مبہل کہے کہ یہ
حفاظ ادا رہے مثلاً

”ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم“۔ ملتیں جب سدا“ لیں اڑا سنے ایمار ہو گئیں
”میں نے شعر کر دی ہے، سمجھا کچھ نہیں، نازک رسوم موحد کیسے ہو گا، ملتیں
” روح المطالب اشادان بگرای ص“، ”ا ایف ص“

”مثلاً کرا جڑائے ایمان ہونے کے کیا معنی ہیں، میری سمجھ سے باہر ہے۔۔۔۔۔
 حاکمی فرماتے ہیں۔۔۔۔۔ میں ابھی سمجھا۔۔۔۔۔ حجابِ نظم نے سارا علم الکلام اس شعر کے
 تحت بھردیا فرماتے ہیں۔۔۔۔۔ میرا لیا جاہل اسے کیا سمجھے۔۔۔۔۔
 کی قسم نفسوں نے اثر گرہ میں غسریں۔۔۔۔۔ ابھی رہے آپ اس سے مگر نظم کو ڈلو آئے
 نظم طباطبائی، حیرت سربانی کو نقل کرنے اور خود اپنی شرح لکھنے کے بعد کہتے ہیں
 ”اصل یہ ہے کہ میں اب بھی کچھ نہ سمجھا، اور جو لکھا ہے وہ بے سمجھے لکھا
 ہے۔“

بابت لکھنے کا یہ انداز بھی انہیں کا ہے اور شرح میں کئی مقامات پر اسکا اظہار ہے
 اور اشارہ کنایہ سے شارحین اور غالب دونوں کی نارسانی نگر و اظہار کا پتہ چلتا ہے۔
 لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے کہ خود وہی معاصم شعر یا تحریر کے

مفہوم کو پانے سے قاصر رہے ہیں۔ مثلاً
 ”خطی نایتے مغایین مت تجو مجھ۔۔۔۔۔ لوگ نالہ کورسا، باندھتے ہیں۔۔۔۔۔ ان بدیہی لکھتے ہیں۔
 ”حجابِ نظم فرماتے ہیں کہ ایسا ایک اور معنی نکلتے ہیں، کہ اگر ربا ہوتا تو باندھتے کسے
 اور اسکا بندھ جانا دلیل و مانند کی نارسانی ہے، اسے میں کچھ نہ سمجھا۔“

نظم طباطبائی کا مفہوم واضح ہے کہ لوگ شعر میں نالہ کورسا بندھتے
 ہیں کہ محبوب تک رسائی حاصل کر نہ لالہ۔ لیکن خود نالہ کا شعر میں بندھ جانا، قید ہو جانا اس بابت کی دلیل ہے
 کہ وہ نارسا ہے۔ کیونکہ وہ تو بندھ جائیگی وجہ سے خوب تک۔۔۔۔۔ بیچ ہی نہ سکا۔

شادان بلگرامی نے معائب و محاسن کے بیان میں اکثر نظم طباطبائی سے استدلال
 کیا ہے، اور اس اعتبار سے بھی وہ نظم طباطبائی کے قریب ہیں، نیز نظم طباطبائی کا دفاع یہ ہے، لیکن اس کے
 باوجود بعض مقامات ایسے بھی ملتے ہیں جہاں انہوں نے نظم طباطبائی پر تنقید کی ہے یا ان سے اختلاف
 کیا ہے اور یہی ان کی صحت فکر کی دلیل ہے، شرح پر تنقید کرنے کا یہ وہی طریقہ ہے عرصہ دور میں
 اثر تکسوی اور وجاہت علی سند بلوی کی شرح میں برکتا ہے۔ البتہ شادان بلگرامی کے یہاں یہ زیادہ نکھر گیا ہے
 مثلاً

”جی چلے ذوق فنا کی ناتعمای بد نہ کیوں۔۔۔۔۔ ہم نہیں جیتے نفس پر جند آتشبار ہے
 نظم طباطبائی کی تحقیقات جدید کی روشنی میں کیا گئی شرح نقل کرے کے بعد کہتے ہیں
 ”روح المطالب، شادان بلگرامی، ۱۹۴۳ء، ص ۲۸۴، ص ۲۸۵، ص ۲۸۶“

غلام رسول مہر کی شرح کی جسامت میں یہ غیر معمولی اضافہ اس باعث نہیں ہوا ہے۔ غایت سے حالات بہ زندگی یا خصوصیات کلام یا کسی خاص فنون کی وضاحت کی ہو جیسے مثلاً خلیفہ عثمان حکیم اور مصنف کی شرح میں تصور وحدت الوجود اور دوسرے مباحث ہیں، بلکہ ان کے برعکس غلام رسول مہر کی شرح کی یہ حالت اور ضخامت نتیجہ ہے ان مباحث کا جو شرح اشعار کے درمیان اٹھائے گئے ہیں اور یہ کئی طرح کے ہیں۔
۱۔ شرح اکثر مقامات پر وضاحت کی گئی اور اکثر مقامات پر مطلب بیان کرنے کے بعد اس کی مزید وضاحت ملتی ہے تاکہ قاری اصل مفہوم کو پوری طرح سمجھ سکے۔

۲۔ الفاظ و عبارات تعلیمات اور ایسے ہی دوسری شعری صنعتوں کی وضاحت کی گئی ہے۔

۳۔ اشعار میں خاص شعری کوا جاگر کر کے عظمت غالب کو اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

۴۔ اطلاق شرح، جو اس شرح کی خاص خصوصیت ہے۔

۵۔ ایسے تمام اشعار جن کے بارے میں پہلے شارحین (انترنگھوی) (آرگس) (نیاز فتح پوری) (روحانیت الی سندھوی) نے سرقہ یا توار کی بحث کی ہے، پر حاکمہ کیا گیا ہے۔

۶۔ دوسرے شارحین کی شرح بھی نقل کی گئی ہے خاص طور پر مولانا حالی اور نظم طباطبائی کی۔

بموردیہ
جسٹکیاں لکھنؤ دیوانی اور وجاہت علی سندھوی کی شروع میں نظر آتی ہیں۔ غلام رسول مہر نے گویا اسے منطقی انجام تک پہنچا دیا۔ چنانچہ ایسے تقریباً تمام اشعار کے بارے میں جن پر سرقہ یا توار لکھا گیا ہے، اس سے بری قدر دیا گیا ہے۔ یہ تو کبھی نہیں ہوتا کہ ایک شاعر من و عنان ہوا دوسرے شعروں اپنا ہے بلکہ روایت میں کوئی ترمیم یا اضافہ ضرورتاً ہوتا ہے۔
چنانچہ بعض معمولی اختلاف کے باعث انہوں نے تمام مقامات پر عقلمند شاعر کے اثر کا انکار کیا ہے۔ (۱) من رویہ میں جو انتہا پسندی ہے اس کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔

شاد اے بگراسی اور غلام رسول مہر دونوں شارحین کی مزوج تا حرازیت کی موائس کا نتیجہ ہے اور یہ نیا جواز ہے کیونکہ اس سے قبل اکثر شارحین نے طلبہ کی ضروریات کو شرح کا حوزہ بنایا ہے تاہم صرف یہی بات شرح کی تکمیل و ترتیب میں کارفرما ہے بلکہ اس پر مستند یہ احساس بھی اس میں شامل ہے اور حقیقت میں اگر یہ احساس نہ ہو تو کسی شرح کی محض کاروباری نوعیت ادنیٰ لحاظ سے کوئی سمیت میں رکھتی جو خیر کھتے میں۔

کام ضرور ہوا تو یقین ہو گیا کہ بیسیوں شرحیں چھپ جائے کے باوجود غالب کے شعر سے

اردو دیوان کی توضیح و تشریح کا حق ادا نہیں ہوا اور غالب اور اس کے بعد بھی اہل فکر و سر کا

ہی احساس ہے۔

۱۲۱

اور یہ بات بالکل درست تھی کیونکہ ان کی شرح کے بعد بھی کم شروع تھی۔

میں اس سلسلہ ختم ہوتا نظر نہیں آتا۔

غلام رسول مہر نے اپنی شرح کی سات انفرادی خصوصیات کی جانب حوصلہ سارہ کر دیا۔

ہے۔ جن کا حاصل یہ ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کو ثابت کرنے کیلئے اشعار کے فکری اور فنی دونوں پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز شارح نے فکر و فکر کے نئے پہلو بھی پیش کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ نوائے سروش ضخامت کے علاوہ اور کوئی ایسی

انفرادی خوبی نہیں رکھتی جس کی بنا پر اس کو دوسری شروع پر فضیلت دی جاسکے۔ اس میں اطلاقی شرح کا انفرادی وصف ہے۔ لیکن یہ ایک اضافی خوبی ہے جس کا مفہیم اشعار سے کوئی خاص تعلق نہیں، اس لیے غلط غالب کے اشعار کی وسعت

اور سمجھیری ثابت کرتا ہے۔ جہاں تک فکری اور فنی حامن کے اجاگر کرے گی کہ شمس کا تعلق ہے تو یہ کام اس سے پہلے اکثر شارحین سرانجام دے چکے ہیں خاص طور پر جوش ملیح آبادی اور یوسف سلیم چشتی کی شرح میں یہ رخ نمایاں ہے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ جہاں تک مفہیم کی وسعت و روشنی کا معیار ہے دوسری

کئی شروع مثلاً اس دور میں شادان بگڑی سے یہ بہتر ہے اس ضمن میں انہوں نے خاص طور پر مولانا حالی اور نظم طہاوی سے استعاذہ کیا ہے اور بعض مقامات پر دونوں سے اختلاف بھی کیا ہے ان کے بیان بھی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ

نظم طہاوی کو عام طور پر اس وقت نقل کرتے ہیں جب وہ غالب کی توجہ پر مبنی ہوں، نظم طہاوی کے عادت پر اعتراضات انہوں نے نقل نہیں کیے، اس طرح گویا وہ بخود دہلوی کی طرف اشارہ غالب کی روایت ہی کو آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں

شارحین عموماً مولانا حالی سے اختلاف بہت کم کیا ہے لیکن یہ بات مطالعہ

سے سامنے آتی ہے کہ اکثر مقامات پر حالی سے اختلاف شارحین کیلئے سودمند ثابت نہ ہوا۔ مثلاً غلام رسول مہر۔

حالی پر اس شعر کی شرح کے بارے میں اضافی مفہیم بیان کرنے کا التزام رکھا کہ

معدنا ترا اگر نہیں آساں تو سہیل ہے۔۔۔ دستور تو یہی ہے کہ دستور بھی نہیں۔

حالی کی بیان کردہ شرح کے بارے میں لکھتے ہیں۔

خواجه حالی مرحوم نے ستوق و آرزو کی خوش سے جوڑنے کا حوذ کر لیا، وہ میرے نزدیک

مرزا غالب کے مفہوم میں ایسا اضافہ ہے جس کیلئے بنیاد کوئی گنجائش نہیں، مرزا کا

مفہوم صرف یہ ہے کہ بھر کو برداشت کر لیا، رشک برداشت نہیں ہو سکتا۔۔۔

لیکن ہمارے خیال میں اس شعر کے مفہوم میں جاں سیر ضروری

اضافی مفہوم نہیں لکھا بلکہ خود غالب کے یہاں اضافہ ہے جس کا شعر کے الفاظ سے کوئی تعلق نہیں۔ جس کی

لے نوائے سروش، غلام رسول مہر ص ۱۵، ۱۶ ملاحظہ ہو دوسرا باب ص ۱۷

(۲۲۶)

جانب شارح کی توجہ نہیں گئی۔ نظم طباطبائی کے اثرات کا نتیجہ ہی ہے کہ انہوں نے مستند شاعرین کے
 ذرا بڑا ہوا ترسے محفل پر نہیں ہوں میں۔ خاک لسی زندگی برکت پتھر بنیں تریں میں۔
 اشار کو نعتیہ قرار دیا ہے۔ حالانکہ جیسا کہ مقطع میں بہادر شاہ کی طرف اشارہ ہے۔ یہ اشار یاد شاہ کی تریف میں
 ہے۔ بعض مقامات پر نظم طباطبائی سے اختلاف بھی ہے لیکن اس میں بھی انہوں نے سخن ہمیں سے زیادہ طرہ دہی کیا
 کاوتیہ ہوا اپنا یا ہے۔
 کتنی دن عمر زندگانی اور ہے
 اپنے جہاں میں ہم نے ٹھانی اور ہے۔

غالب کی بیان کردہ شرح کچھ کے بعد نظم طباطبائی کا اعتراض نقل کرتے ہیں جس
 میں نظم طباطبائی نے اس شعر پر المعنی فی لطن الشاعر کا الزام لگایا ہے اور کہا ہے کہ بندش کے تھیں اور زبان کے ترسے
 کے آگے اساتذہ ضعیف معنی کو بھی گوارا کر لیتے ہیں۔ غلام رسول مہر کہتے ہیں۔
 "سیرے انداز سے کے مطابق مولانا (نظم) نے کچھ کسی تدریسی فرمائی ہے۔ کسی اثر کو شعر
 میں تدریجیہم رکھنے کا مطلب لازماً المعنی فی لطن الشاعر نہیں۔۔۔۔۔ اس سلسلہ میں شارحین
 نے مختلف احتمالات پیدا کیے، مثلاً مر جابل گئے، کسی اور سے محبت کر لیں گے یا محبت سے دستبردار
 ہو جابل گئے، لیکن مرزا نے احتمالات کی طرف سے ضعیف سا بعض اشارہ نہیں کیا، کیونکہ ان میں سے کوئی بھی
 آداب محبت کے شایاں نہیں۔"

شارحین کے بیان مختلف احتمالات اور معایم کا پیدا ہو جانا اس اسلما کی علامت ہے
 کہ شعر معنی کی کوئی واضح سطح نہیں رکھتا، اور حقیقت یہ ہے کہ غالب کا بیان کردہ معہوم کہ "نوا۔۔۔ شہر میں تیکہ مار کر
 نصیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس جھوڑ کر بردیس چلا جائے۔"
 لغت شعر سے برآمد نہیں ہوتا اور یہی وجہ ہے کہ شارحین نے اس معہوم
 کی موجودگی میں شعر کی تفہیم اپنے طور پر کی ہے مثلاً

خوشتر حالند آہری۔۔ "دوسرے مصرع سے متقدم منی پیدا ہوتے ہیں، مثلاً یہ کہ لبس ہم عاشقی میں
 مستغرق کیے جاتے اور بے بناہ ظلم و ستم سے تنگ آچکے ہیں، اب عشق و محبت کے توفیق
 ختم کر دیں گے۔"

منظور احسن عباسی۔ "یہ ہمیں بتایا کہ کیا ٹھانی ہے، لیکن ظاہر ہے کہ ایک ایساں حور زندگی سے بیزار خبیث
 نے لوائے سروش، غلام رسول مہر ص ۵۲۸، ۲۱ ایضاً ص ۵۳۰، ۳۱ درج غالب شاعر عباسی ص ۳۸

مثلاً لیتا۔ نہ اگر دل تمھیں دیتا، کوئی دم جین نہ کرتا، جو نہ تر کوئی دن آہ و نال اور نہ
میں سخت تعقید لعل ہے جسے مارے یہ کہہ کر اپنے

شعری ذوق کا ظہار بھی کیا ہے اور گوارا بنانے کی کوشش بھی کی ہے کہ
فارسی میں تعقید لعل و معنوی و معنوی مستحب میں فارسی میں تعقید معنوی اور تعقید لعل جائز ہے۔

بلکہ فصیح و بلیغ تر ہے۔

غلام رسول میر اس پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

فارسی میں لعلی تعقید جائز ہو یا فصیح و بلیغ ہو تو ہو، لیکن لعلی تعقید ہو یا معنوی ہو یا ہر حال
محیط ہی ہے، ظاہر ہے کہ ردیف کی پابندی نے مرزا غالب کو اس تعقید لعلی پر مجبور کیا، منظور
یہ نہیں کہ ردیف و قافیہ کا پابندی پر اعتراض کیا جاتے اس کے بغیر شعر کی تین چوتھائی موسیقی ختم
ہو جاتی ہے، منظور صرف یہ ہے کہ بعض اوقات شاعر تعقید پر مجبور ہو جاتا ہے، لیکن ایسا
شعر جیسا کہ مرزا کا ہے بہ آسانی چھوڑا جاسکتا ہے، کیونکہ اس میں کوئی خاص بات ہی نہیں اس
طرح تعقید ختم ہو سکتی ہے۔

اپنے اپنے ذوق، مزاج اور انداز فکر کی بات ہے کہ خود غالب اس شعر کو
سایت "لطیف تقریر قرار دیتے ہیں" اور غالب کے ناقد شاعرین مثلاً نستعلیق صاحب اللہ صری، یوسف سلیم جتتی اور
شاہن بنگر اس نے اس شعر میں تعقید کی شکایت تک نہ کی اور محض شرح لکھتے پر اکتفا کیا۔ جبکہ
غلام رسول میر اسے غزل سے نکالنے کا ستورہ دے رہے ہیں، اس نوعیت کے فیصلوں سے ان کے شعری
ذوق کے متعلق قاری کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ چنانچہ ایک اور مقام میر انہوں نے ایک غلط فہمی کے تحت غالب کی رائے
ہی غلط شعر کے بارے میں نقل کر دی۔ اور ایک اچھے شعر کو لایینی بنا ڈالا۔ شعر۔
میر گھامی نے نہ چاہا اسے سرگرم خرام۔ بد رخ پر ہر قطرہ عرق دیدہ حیراں سمجھا۔

لکھتے ہیں۔

یہ شعر مرزا غالب کے قول کے مطابق کوہ گنبدن و ماہ برآوردن کا مصداق ہے۔

یہ بات تو یہ کہ اس شعر کی شرح ہی خطوط لکھتے ہیں نہیں

اور دوسری یہ کہ یہ راتے اس شعر کے بارے میں نہیں بلکہ اس شعر کے بارے میں ہے

قطرہ سے۔ لبس کے حیرت سے نفس پر درگوا۔ خط جام سے سراسر رشتہ گو سر سوا۔

و اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کوہ گنبدن و ماہ برآوردن یعنی لطیف زیادہ ہیں۔

لے تو اے سر دش۔ غلام رسول میر۔ ص ۲۲، ص ۲۳، ص ۲۴، ص ۲۵، ص ۲۶

لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ غالب کے اس میں بھی عشق و شوق ہو۔

چنانچہ ناصر الدین نادر کی اسی شعر کے بارے میں ۸۰ راتے ملائے ہوئے دی جا چکی ہے۔
 غلام رسول مہر کی شرح کی ایک انفرادی خصوصیت جو کسی دوسری شرح میں نظر نہیں آتی اس کے مطالب کی اطلاق صفت ہے، غلام رسول مہر نے اکثر اشعار کی شرح کے بعد ان کو — ماضی کے یا عصری واقعہ سے ربط دینے کی کوشش کی ہے۔
 یا اُس سے سماجی یا حکمانہ حالات کو تقویت پہناتی ہے۔ اس طرح ہر حرف یہ کہ اشعار غالب کی عظمت کا اظہار کرتا ہے بلکہ بدلتے شعور کے ساتھ ان کی ہم آہنگ ہونے کی صفت کا پتہ بھی چلتا ہے اور یوں ان کی زندگی کی گواہی دی جا سکتی ہے۔ مثلاً

عشق تاثر سے نومید نہیں ۱۰۔ جاں سپاری شجر بید نہیں
 ”اس شعر کی عالمیت و آفاقیت کا یہ حال ہے کہ اسے عشق مجازی و عشق حقیقی،
 علم و حکمت، سیاست و ملک داری، ایجاد و اکتشاف سب پر یکساں جسیاں
 مگر سکتے ہیں“

لیکن صورت حال یکساں نہیں، کہیں کہیں اس اطلاق مفہوم میں تاثر ملی رنگ پیدا ہو گیا ہے اور کہیں کہیں اشعار کے مفہیم میں اپنی مرض سے انہوں نے ترمیم یا اضافہ کر لیا ہے۔
 ”اپنی جہتی ہی سے ہو جو کچھ ہو ۱۰۔ آگاہی گریں غفلت ہی کہیں۔“

”اپنی ذات سے آگاہی کا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی حقیقت سے آشنا ہو جاتے،
 سمجھ لے کہ وہ بندہ ہے اور دنیا میں اس کے پیدا کرنے کا ایک مقصد و نصب العین ہے،

جو پورا ہونا چاہیے اور وہ نصب العین خالق کا مقرر کیا ہوا ہے،
 ”وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِعِبَادَتِي“

”اور میں نے جنوں اور انسانوں کو پیدا نہیں کیا، مگر اس لیے کہ وہ میری عبادت کریں۔“
 عبادت سے مقصود احکام الہی کی پیروی ہے، اسی طرح اہل اعتدال فرماتا ہے،

غالب کی زندگی، اُس کے شعری تراجم، اور خود شعر نو مدثر رخصت ہوئے
 غلام رسول مہر کی یہ شرح خود اُن کی اپنی افتاد طبع کے اعتبار سے زیادہ صحت نہیں رکھتی۔ کیونکہ غالب تشریح منفرد
 میں کہیں نہ ہی شخص نہیں رہا اور نہ ہی اس کی شاعری میں ایسے نوحے کا کوئی حوالہ ہے بلکہ جس وہ فقرہ و عبارت کا
 تفسیر اُڑاتا ہے وہاں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ

۸۰ راتے سروریں۔ غلام رسول مہر ۳۰۹-۳۱۰، ۲۰ ایضاً ص ۲۹۲

ت جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد :- بر طہیت ادھر نہیں آتی ۔

اسی لئے جہاں شاعرین نے اس حوالہ سے شعر غالب کو معذرت دینے کی

ہے یہ زیادہ قابل اعتناء نہیں ۔

مغایم کے اس جزوی اختلاف کے باوجود غلام رسول مہر کی شرح تفسیر غالب کے

سلسلہ میں نہایت اہمیت رکھتی ہے ، انہوں نے دوسرے تمام شاعرین سے زیادہ اس امر کی سعی کی ہے کہ وہ اشعار

کی شرح کرتے ہوئے غلطی غالب کے نگری اور فنی اسباب کی نشاندہی کریں اور وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں ، کہیں کہیں

مطالب میں اضافہ بھی کیا ہے اور نئے بلاشبہ شرح نگاری کے باب میں ایک عمدہ اضافہ ہے ۔

غلام رسول مہر کے بعد جزوی شرح کی حیثیت سے صوفی تقسیم کی شرح

”روح غالب“ غالب بھی کے سلسلہ میں ایک اہم کوشش ہے ، لیکن صوفی تقسیم کی شرح کا انداز اور طریقہ کا غلام رسول

مہر کی شرح کے برعکس خلیفہ عبدالحکیم اور نثر نگاری کی شرح کے قریب ہے ۔ لیکن خلیفہ عبدالحکیم کی طرح صوفی تقسیم

کی شرح میں فلسفیانہ پس منظر موجود نہیں اور نہ بجنوری کی طرح انہوں نے دنیا جہاں کے علوم و مذہب اور فلسفوں کے

پس منظر میں غالب کو اٹھارہ ہے ۔ مفکرین شاعرین کے برعکس صوفی تقسیم کی شرح اس کی طوالت کا

بھی پس منظر لگ ہے ۔ یہ طوالت و بڑبڑاہٹ براہیک شعر کی شرح کرنے کیلئے مخصوص وقت عرف کرنے

کی ضرورت کا نتیجہ ہے ، اور بعد میں جو اشعار اس شرح میں اضافہ کیے گئے ان میں سے بھی کسی حد تک اس رحمان

کو برقرار رکھا گیا ہے ۔ چنانچہ بیشتر اشعار کی شرح دو دو اور تین تین صفحات پر مشتمل ہے ، اور یہی وجہ ہے

کہ غیر متعلق مباحث بھی اس میں شامل ہو گئے ہیں ۔

بجنوری اور اس کے بعد خلیفہ عبدالحکیم کا انتخاب سراسر حکیمانہ نوعیت کے

اشعار پر مشتمل تھا ۔ لیکن ”روح غالب“ میں اشعار کا انتخاب کسی خاص حوالے کے تحت سے منسوب کجریات کا

ترجمان ہے ۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین بٹالوی ۔

”صوفی صاحب نے غالب کے اردو اور فارسی کلام سے منتخب اشعار کی شرح لکھی ہے ،

پر حسن انتخاب اس اعتبار سے غائب ہے کہ انتخاب میں اس دور کے اشعار بھی موجود

ہیں جب غالب زبان اور طرز زبان پر جان دیتے ہوئے ، اس دور کا کلام بھی شامل

کرتے ہیں ۔ جب زبان کا سب سے بڑا مصروف یہ تھا کہ غزلان خیال کس طرح الفاظ کے

دام میں آسکیں ۔ ان اشعار کے نمونے بھی موجود ہیں جہاں بچیدہ فارسی ترکیب استعمال

ہوتی ہیں اور وہ اشعار بھی شامل ہیں ، جن میں سادگی نے نیرکاری کا کام کیا ہے ۔

روح غالب ۔ مقدمہ ڈاکٹر اعجاز حسین بٹالوی ص ۲۷

انتخاب کی اسی رنگ و رنگی کا نتیجہ ہے کہ غالب کے مشکل اور اختلافی اشعار کی تعداد شرح میں زیادہ اور یہ بات کبھی ایسے شارح کیلئے ممکن نہیں جو عام مطالعہ یا عام افراد کے لئے اشعار کی سہولت کر رہا ہو۔
مگر نگہ غالب کے مشکل اشعار سے نہ تو غالب کی عظمت و جاگیر ہر گاہ اور نہ غالب کے فن کو ہی ان سے
پوری طرح سمجھا جاسکتا ہے

لہذا جو اختلافی اشعار موجود ہیں۔ ان کی شرح میں جو کوئی ایسی فنکاری
نہیں دکھائی گئی جس سے ان کا اختلاف ختم ہوتا یا کم ہوتا دکھائی دے۔ بلکہ بعض اوقات تو وہ خود علت کے
بیان کردہ مناسبت سے بھی شکر پوری طرح مخالفت نہیں دیتے بلکہ
سے لفظ فریاد کی ہے کسی کی ششویں تحریر کیا۔ کاغذی ہے پیر میں ہر سیکر تصویر کا

کی شرح کرتے ہوئے انہوں نے کس طرح طبعی کے انداز میں
میں ہے اس عام خیال کو دہرایا ہے کہ "نصیر کسی کی ششویں تحریر کے کھنڈوں میں ذکر کر رہی ہے نہ جس شعر
کو دیکھیں ایک داد خواہ کی طرح کاغذی لباس پہنے ہوئے ہے کہ محو پر کیا ظلم ڈھایا کہ مجھے اس قدر خوبصورت
نمایا اور کھیر فانی بنایا کہ مٹ جائے"۔ حالانکہ جب یہ تھا جاچکا ہے بفریاد خداوند یا عارفی و زانی
کا مسد نہیں بلکہ خود "جوئے" کی فریاد ہے

اس طرح بعض دوسرے اشعار کی شرح بھی وہ جیسے سیدھے رستے
سے جھٹک گئے ہیں مثلاً دل پر قطرہ ہے ساز انا الہیہ۔ ہم اس کا جس راہیو چھ کیا
"ہر قطرے کا دلی ایک ساز ہے ایک ایسا ساز جس سے انا الہیہ، انا الہیہ کی آوازیں بلند ہو رہی ہیں
کہ "میں سمندر ہوں میں سمندر ہوں قطرہ نہیں سمندر ہے آکر میرا وجود کچھ نہیں۔ جب یہ صورت حال ہے تو
میرے ہماری ہستی کیا ہے وہی وجود ازلی ہے ہم اس کے قطرہ ہیں۔"۔ یہاں شاعر نے محسوس کیا کہ "وہ کون
ادھر نظر ہونے میں تناظر اتھا رہے یا نہ"۔ یہ ہم فوق میں ہمارا کشمکش ہے تو اسے کہہ
ملکتیں جب مٹ نہیں اترے ایساں مٹ نہیں۔ قطرہ ۲۰

» دین کی بنیاد تر حید پر مبنی ہے اگر خدا، ایک کتاب، ایک سہول پر ایمان

لانہ دالام من تہلکنا ہے، مررا غالب۔ ایسے ہی سوس کو سوس کہ کر لیا کرتا ہے

اور اپنے بارے میں اعلان کرتا ہے ہم ایک دین آئیم ایک ہی صراط

پر چلنے والے ہیں: دین کے عندہ با۔ حیدر کو تسلیم نہیں کرتے

کے روح غالب، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم ص ۵۷ ایضاً ص ۱۳ ص ۲۲

یہ شرح بغیر غالب اور شعر غالب سے مسامحت نہیں رکھتی درمیانہ کلام
 کی شرح پر گفتگو کرتے ہوئے تا یا گیا کہ غالب فقہی یا شرعی اصطلاح میں گھسٹو کرتے والا سخنور ہی نہیں، اور
 ہاں بھی "موقل" وجودی معنوم میں ہے کیونکہ اگر اسی طرح منتوں کو شا یا جاسکتا ہے۔ یاں کے احرار بھی
 کو ختم کیا جاسکتا ہے۔ لہذا ایک خدا، ایک کتاب، اور ایک رسول کو تسلیم کرے سے جو "امتب سہم" مختصر
 ہوتا ہے اور نیز و تفریق کا مضبوط سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

یہ تو ایسے اختلافات ہیں جن میں ہر ارا بھی ہو سکتی ہیں، لیکن بعض اوقات
 تو ایسے حقائق ہوتے ہیں کہ صوفی تبسم سرے سے شعر کی تعبیر ہی سے قاصر رہے ہیں اور مشکل ہی نہیں سادہ اسف رہے
 بھی نارسائی کا یہ عمل نظر آتا ہے مثلاً

مگر تجھ کو ہے یقین طاعت، دعا نہ مانگ، یعنی بغیر یک دل سے مدعا نہ مانگ، کہتے ہیں۔
 "اگر تجھ یہ امید ہے کہ جو دعا تو مانگے گا وہ پوری ہو جائیگی تو تجھے چاہئے کہ کوئی
 دعا نہ مانگے اور اگر مانگے تو بھرا لیسے دل سے مانگو کہ اس میں کوئی مدعا نہ ہو کہ
 نہ مدعا و مقصد ہو گا نہ اسکے پورا ہونے سے کوئی کم یا بیش ہوگی"۔

شعر میں نہ تو دعا مانگنے کی نفی کی گئی ہے اور نہ ہی اس میں یہ خیال موجود ہے کہ ایسے دل سے مانگو کہ اس
 میں کوئی مدعا نہ ہو۔ بلکہ اس کے برعکس ایک تو دعا کا انبات ہے اور دوسرا "دل سے مدعی" کی طلب ہے۔
 یوسف سلیم چشتی کہتے ہیں

"اگر تجھ اپنی دعا قبول ہونے کا یقین ہے تو بھر صرف ایک دعا مانگ
 اور دعا یہ کہ اس ظرا مجھے الیادل عطا کر دے جس میں کوئی مدعا (آرزو)
 نہ ہو۔ جب تجھے الیادل مل جائیگا تو تجھے دعا مانگنے کی ضرورت نہ رہے
 رہیگی"۔

اور بھر صرف یہی نہیں کہ صوفی تبسم بعض اشعار کی صحیح معنویت گرفت میں نہ آ سکے
 بلکہ بعض اوقات تو وہ ایسی آراء دیتے نظر آتے ہیں جن سے ان کی تنقیدی لبرت جہ منکر کو موقی نظر
 آتی ہے مثلاً: "سینہ کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
 نہ خاک کا لہق ہے وہ"۔
 خائف کا رزق ہے وہ تفسر نہ دریا نہ ہوا

کہتے ہیں۔ یہ شعر مرزا غالب کا ہے۔ غالب تقصوت کا شاعر نہیں، لیکن یہ شعر مقصود نہ فقر
 کے پیس منتظر کی نشاندہی کرتا ہے۔

۱۔ روح غالب، صوفی علم و فلسفہ تبسم ص ۱۸۹، شرح دیوانہ، تبسم چشتی ص ۳۷۷، روح غالب، صوفی تبسم ص ۸۳

صوفی صاحب کی ہیرا تے اس شاعر کے بارے میں جس کے مقوف یا کسی دوسرے
دارجلین میں سے خلیفہ عبدالحکیم اور یوسف سلیم جنتی بیسیوں مصحات پر بحث کر چکے ہیں وہ یہ ہیں کہ
بیان ہے کہ

”یہ مسائل تقوف پر تیرا بیان غالب :- تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بارہ خوار مروتا ۔
نہ مانے یہ بات صوفی تقسیم کے فہم سے کیونکر ہو سکتی بھر مرید جنت
جو کی بات یہ ہے کہ جس شعر پر گفتگو کرتے ہوئے اسوں نے تقوف کے پس منظر کا مسئلہ اٹھایا ۔
اور شعر کو تقوف کے تقورات میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے اس کو دوسرے شاعرین نے اس حوالے سے دیکھا ہی نہیں بیان
کہ یوسف سلیم جنتی کے بیان بھی، جہاں اس مسئلہ میں کسی قدر افراط و تفریط کا رنگ ہے، اس کی حصص یہ تشریح
ملتی ہے کہ

”فراق یار میں عاشق نامہ و فریاد بھی کرتا ہے اور گریہ و زاری بھی، غالب کہتے ہیں کہ نامہ
نامہ کشی اس میں ہے کہ عاشق دل کھول کر نامہ و فریاد کرے، وہ نام ہی کیا جواب تک نہ آئے
یعنی معشوق کے کان تک نہ پہنچے اس طرح دفع گریہ اس بات میں ہے کہ عاشق آگے
بشکریں کا دیا جاوے اگر اس نے حرف ایک دو آسودوں پر آتفا کیا تو کیا کرے ۔
بے سوز اور باتیں گمان ہے

اس میں شک نہیں کہ صوفی تقسیم کا تقوف کے بار میں عمومی بیان درست میں
لیکن دوسرے شاعرین کے برعکس اس میں شک نہیں کہ صوفی تقسیم کا تقوف کے بار میں عمومی بیان درست میں
تقوف کا پس منظر لگتا ہے اور وہ اسلئے کہ قطرہ و دریا کی تمثیل دیکھیں اور فکر خفاک میں بھی اسی پس منظر سے ابھرتی ہے
اسی طرح بعض مقامات پر ان کی شرح میں اضافے ملتے ہیں جو تو کم بوری طرح اُن کا حصہ ہیں لیکن انہوں نے وضاحت اور
اور قطعیت پیدا کر کے روایتی معنویت کو مستحکم اور احاطہ کیا ہے مثلاً
”کیا تنگ ہم ستم زدگان کا ہوتے :- جس میں کہ ایک بیضہ مور، آسمان ہے ۔

یوسف سلیم جنتی نے تو اپنے معرکہ کا فائدہ ہی لے لیا کہ :-
بغیر تاویل میں لگ گئے، تاہم غلام رسول مہر کے علاوہ دوسرے شاعرین نے اس سے محض غائب کی روایت سے سہارا دیا ہے کہ
کر تشریح کی ہے جبکہ صوفی تقسیم کا ایسا ہے کہ

”مرزا غالب نے اس شعر میں جمع کا صیغہ استعمال کیا ہے درجہ ستم زدہ ہیں بلکہ یہ ستم زدگار
کے الفاظ لایا ہے، جبکہ اطلاق اس کی اپنی ذات یا کسی فرد واحد پر نہیں ہو سکتا نہ تو اس پر

لے شرح دیوان غالب یوسف سلیم جنتی صفحہ ۳۲۹

” جس سے شعر میں مہیلا قرار گیا ہے اور ایک طرح کی آفاقیت پیدا ہو گئی۔“

صوفی تقسیم کی شرح چٹکانہ اور

فلسفیانہ تاویلات دیتے نظر آتے ہیں مثلاً

” رگوں میں دوڑتے پھرے کے ہم ہیں ناکل۔“ جب آنکھوں سے نہ ٹپکا تو میرا ہو گیا ہے۔

شارحین شعر کو بعض غم جو بہ تک محدود رکھتے

ہیں اور سوز عشق کا اظہار، لہو کے چمکنے سے مراد لیتے ہیں۔ لیکن صوفی تقسیم اس کا رُخ یوں موڑتے ہیں کہ

” انسانی زندگی حیوانی زندگی کی سطح پر نہیں، انسانی زندگی کی اقدار ارفع و اعلیٰ ہیں۔ اگر اس میں

سہجہ زندگی عام حیوانوں کی طرح اپنی اپنی جھوٹی خواہشات اور مقامات کو پورا کرنے کے لئے صرف

کھردرے ٹوہرے اپنے انشرف المخلوقات ہونے کی شان کو کیسے قائم رکھ سکتا ہے۔ اس کی زندگی کا

نصف العین تو مبدئاً خلاق اور روحانی اقدار کا حصول ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ صوفی تقسیم

کا اظہار کیا ہے لیکن شعر کے معنی سے ان خیالات کا تعلق کم ہی ہے کیونکہ شعر انسان کو نصف نبی سطح کی صورت دیتا ہے۔

برعکس ہم عشق کے سچے اظہار کی صورت بنانا ہے، بقول بوعلیہ سلیم جیشی۔

” عاشق کی معراج یہ ہے کہ عاشق کے دل میں سرور و گداز کی ایسی کیفیت پیدا

ہو جائے کہ اس کا دل آسمانوں کی راہ سے بہہ جائے۔“

صوفی تقسیم کے منظر من شارحین سے استفادہ

کا کوئی ذکر نہیں کیا اور نہ ہی کہیں کوئی ایسا واضح اشارہ ملتا ہے جس سے کسی شارح کے زات کا سراغ لگایا جاسکے۔

تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ معروض شارحین ان کے مطالعہ میں رہے ہوں۔

ہے کہ جہاں ایک طرف صوفی تقسیم کے یہاں جس شارح کا نام تک نہیں لیا گیا وہاں ان کے صومنیل اور احوال ہیں۔

کی شرح اس لحاظ سے ممتاز اور منفرد ہے کہ اس نے تقریباً تمام اہم شارحین کو جمع کر لیا ہے اور یہ جماعہ صوفی

اس نوعیت کا نہیں کہ جب طرح آغا باقر وغیرہ کی شرح میں نظر آتا ہے کہ جس شارحین کے ذکر کو وہی گشت ہو۔ بلکہ یہاں

مفتدین شارحین کو تقابلی انداز میں پیش کیا گیا ہے اور ہر روایت میں شعر کی معنویت کو جائز کرنے کے لئے ایک رات

دی گئی ہے، تقابلی مطالعہ کے اس طریقے کار کی وجہ سے شعر کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ

شرح سے غالب کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے اور مزید یہ کہ اختلافاً انہوں میں شارح کا اس سے منسوب ہونا ہے

نہ رُوح غالب، صوفی تقسیم ص ۱۴۲، اے ایف ص ۱۴۵، شرح دیوان غالب، یونس و سلیم جیشی ص ۱۴۶

یوں کہنے کو تو "دستان غالب" ایک جزوی شرح ہے لیکن ۳۳۵، شعری شرح بر مختصر ہے۔ اس میں شرح بعض
کا مقصد غالب کے حالات زندگی، معمولات اور شاعری اور متقدمین شاعرین سے استفادہ کر کے کیا گیا ہے۔ اس
مضمون میں شارح خاص طور پر نظم لطیفائی سے متاثر ہے۔ چنانچہ تمام اخلاقی اشعار کے شروع میں نظم لطیفائی کی شرح
ہی نقل کی گئی ہے، اور موقع محل کے مطابق اس سے آفاق یا اخلاف کیا گیا ہے۔

شرح کی ایک اور خاص بات یہ ہے

کہ شارح نے بعض عنوانات مثلاً غالب کا اسلوب نگارش، "اعجاز سخن" ادا تے خاص، وغیرہ کے تحت غالب کے
اشعار کی شرح اس طرح کی ہے کہ وہ باقاعدہ مضمون کی شکل اختیار کر گئی ہے اور اس شرح کی صحت اس بات پر
تقریباً دو صدی اشعار کی شرح ہے جو "عقدہ ہائے مشکل" کے عنوان کے تحت کی گئی ہے، یہ غالب کے مشکل اور اختلاف
اشعار ہیں۔ ان مشکل اور اختلافی اشعار کی تفہیم کیلئے انہوں نے متقدمین شاعرین سے خاص طور پر مدد لی ہے
اور اپنے استفادہ کو اس علم انداز میں پیش کیا ہے کہ ایک شعر پر شارحین کے اختلاف کو واضح کرتے ہوئے
ان کو صحت موقع دو باتیں گردنوں میں تقسیم کر دیا ہے اور اس طرح ہر شارح کے خیالات کا علم اور اندازہ
لگانا ممکن ہو گیا ہے۔ ان کے استفادہ کی فہرست بھی کافی طویل ہے، جس میں نام یہ ہیں۔
نظم لطیفائی، حضرت موبائی، نظامی بدایونی، بخود دہلوی، مولانا سمبھا، سعید الدین احمد، جوش ملیح
یوسف سلیم چشتی، اور شادان بگرامی وغیرہ۔

یوں ناہر الدین ناصر کی شرح "دستان غالب" کو مضمون شروع کی ذیل

میں نہیں رکھا جاسکتا جو محض سروں کی شرح نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں اور جس میں اہم ترین آغا باقر
ہیں۔ علاوہ ازیں کہیں قدم سطح پر پہلے درمیان سعید الدین احمد، آسٹی، عنایت اللہ، اور دوسرے دور میں
نثر جالندھری اور غلام رسول مہر نے بھی یہی طریقہ اپنایا ہے، اثر کمزوری اور حماقت علی ندوی کے یہاں
دوسروں کی شرح پر کہیں کہیں محاکمہ ملتا ہے اور دوسرے شارحین نے بھی محکمہ نہیں کیا۔
ہے مثلاً شادان بگرامی وغیرہ لیکن ناصر الدین ناصر کا متقدمین میں سب سے مستند ہے اور اس کی ساری
کی جھلک ملاحظہ ہو۔

۱۔ خطر ہے، رستم الفت، رگ گردن نہ موحیات، ۲۔ غرور دوستی آفت ہے تو دشمن، ۳۔ جو ہے
"اس شعر کی دو مفاد شرحیں ہوتی ہیں ایک تو لطیفائی کے تنبیہ میں معشرت سے خطبہ ہے کہ
میری دوستی و محبت پر تجھے غضب کا غرور ہوا ہے، ۴۔ لیسانہ ہو کہ تو غرور میں آ کر ہم سے بھینہ گرد
فیڑھی رکھے اور دوسرا یہ کہ کہیں میں تیری دوستی پر غرور نہ ہو جاؤں۔ لطیفائی کے مطلب
کی جن شارحین نے سروں کی ہے وہ ہیں حضرت موبائی، مولانا سمبھا، بخود دہلوی اور شادان بگرامی۔

” دوسرے گروہ میں نظامی، آس، باقر، شتر، تیار، پروفسر چشتی اور شاداں ہیں جن کے خیال میں معشوق کی دوستی برعاشق کا مغرور ہونا شرک کا پہلا قدم ہے۔
 ظاہر ہے کہ طباطبائی کا مفہوم واقفیت کے خلاف ہے معشوق کو عاشق کی دوستی پر غرور نہیں ہوتا۔ البتہ عاشق اپنے معشوق کی دوستی پر مغرور ہو سکتا ہے۔ یہ نیز اس خیال کے پیش نظر شرک کا مطلب یہ ہے۔۔۔۔۔“

مندرجہ بالا انداز تشریح سے نہ صرف یہ کہ شرک کا ماحول ثابت وفاق سے قاری تک پہنچ جاتا ہے بلکہ شعر کے بارے میں متقدمین شارحین کا حیران کن معلوم ہو جاتا ہے اور گویا وہ اس طرح پوری روایت سے آگہی حاصل کر لیتا ہے اور یہ طریقہ ایسا عمدہ ہے کہ اس سے پہلے اس سطح پر کسی نے نہیں اپنایا۔

شارحین متقدمین میں سے گو کہ طباطبائی کی جانب وہ خاص میلان رکھتے ہیں لیکن جیسا کہ مندرجہ بالا شرح سے واضح ہے اور عام رجحان بھی یہی ہے کہ وہ محنت و مصروفیت کی جستجو میں شخصیات کا بھرم رکھنے کی کوشش نہیں کرتے چنانچہ کئی مقامات پر انہوں نے نظم طباطبائی کے لہجہ دوسرے شارحین کے اختلاف کیا ہے اور ایسے مقامات پر ان کی رائے ہی غالب معلوم ہوتی ہے اور حقیقی اختلاف کی نشاندہی کرتی ہے مثلاً ملاحظہ تمسکین، فریب، سادہ دلی ۱۰۔ ہم ہیں اور راہ راستے سینہ گزار۔
 شرح نظم طباطبائی نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں۔

”وہ سادہ سے شعر کو طباطبائی نے مشکل اور پیچیدہ بنا دیا ہے۔۔۔۔۔ تاہم اس شعری شرح میں سوائے شاعر کے کسی اور شارح کو کوئی انجمن نہیں ہوئی۔“ اس شرح کا نااہل فہم شرح سمیع کا زبان میں ملاحظہ ہو۔۔۔۔۔“

ایک اور مقام پر شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں
 ”یہ بات مشاہدے میں آئی ہے کہ جمیع کوئی تقوف کا مسئلہ آتا ہے بسا اور جیسی بحث کو طول دیتے ہیں اور بعض اوقات بلا ضرورت تدقیق سے کام لیتے ہیں۔“

اس طرح وہ شرح کے ساتھ ساتھ

شارحین کے بارے میں بھی نہایت قیمتی آراء دیتے ہیں اور یہ بات واقعتاً درست ہے کہ سمیع اور اس کے ہم عصر چشتی تقوف کے مسئلہ پر بلا ضرورت کہ باتا ناں کرتے ہیں اور اس سے نقصان یہ ہوتا ہے کہ معاصر نقاد شعر کی معنویت اور بعض اوقات پس منظر بدل جاتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ تو تصویر کا رخ بھی دیکھو
 ۱۔ دبستان غالب، ناصر الدین ناظم، ص ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴

سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر جہاں کسی شارح نے مفہوم میں کوئی اضافہ کیا یا لذت دکھائی تو اس کا رد میں کر دیا۔
 ابن خلدون خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ یوسف سلیم جنتی کی ایک شرح شرح کے بارے میں لکھتے ہیں۔
 "یوسف سلیم جنتی اس شعر کے معنی بالکل ہی مختلف کرتے ہیں ان کی حدیث مگر
 قابل غور ہے۔۔۔۔۔"

اشارہ کو محنت کیا تو نقل کرنا بھی نہایت ضروری ہے کیونکہ اکثر دیکھتے ہیں یا بے کو محض
 ایک آدھ لفظ کی غلطی سے مفہوم شرک میں سے کہیں جا پڑتا ہے۔ چنانچہ پہلے دور میں استعارہ کو نقل کرتے ہوئے "نور" کی
 اطلاق رموز و اوقات کا خیال نکال دیا۔ اللہ نے رکھا ہے تو دوسرے دور میں ناصر الدین نادر کے یہ تہرام مقبول
 کہ وہ اشعار کے الفاظ اور رموز و اوقات کی محنت پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور اختلافی مقامات پر سند دیتے دوسرے
 نوالوں کے علاوہ نسخہ عرش کا حوالہ دیتے ہیں۔ انہوں نے جیسے جگہ سے یہ کام سرانجام دیا ہے انہیں کا صواب ہے
 اور البتہ اختلافی مقامات پر وہی درست دکھائی دیتے ہیں۔

ناصر الدین نادر کی شرح روایتی شروح کے مقابل ایک عمدہ شرح
 ہے اور خاص طور پر "عقدہ لائے مشکل" کے عنوان سے انہوں نے جو دو مدد مشکلا استعارہ کی توجہ لکھی ہے اس سے
 اشعار کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے لیکن حیلانی کا مراد سے نہایت کڑھے معیار پر شرح کو برکت ہوتے یہ رائے
 دی کہ

"استعارہ کی شرح و تفسیر میں بڑی کوشش کی گئی ہے مگر غالب کی شاعری کو معرفت
 اور دنیوی تجربے کے الگ الگ حصوں میں بانٹا جاتا ہے۔ اس طریق کار سے غالب کی
 شاعری کے مفہوم کی تلاش میں کوئی نفع خواہ امانت نہیں ہوتا، استعارہ عاشق و معشوق
 کی معاملہ بندی کے درمیان ہی تذکرہ بن جاتے ہیں، اور غالب کی عظمت پر نادانستہ
 طور پر حرف آتا ہے۔ نقص فریاد کی شرح بھی قلم قبول نہیں، اور ذیل کث کے
 شعر کا کافی الضمیر واضح نہیں ہوتا۔"

حیلانی کا مراد کی اس رائے سے اختلاف ممکن ہے کیونکہ اشعار زیادہ تر عاشق اور معشوق کے درمیان عشق ہی کی
 وضاحت کرتے ہیں اور میراج شارح نے اشعار کی شرح میں دنیوی تجربے اور معرفت کے درمیان کبھی کبھی سے توسع
 سے خود بخود "معاملہ بندی" کے خیال کی نفی ہو جاتی ہے۔ حالانکہ یہ بھی معذور نہیں، عداوہ ازیر شمس دہلوی کی
 شرح پر بھی حیلانی کا مراد کا اعتراض مبالغہ درست نہیں۔ مگر ایک تو بڑی روایت میں "حزین" موجود ہے۔
 لے گلشن میں بندوبست برنگ دگر ہے آج۔۔۔۔۔ قمر کا لہو حق حلقہ بیرون در ہے آج۔۔۔۔۔ دلہا غارت
 ناصر الدین نادر ص ۲۷، ماہنامہ کتاب، فروری، مارچ ۱۹۷۰ء، حیلانی کا مراد ص ۱۸

اور خود غالب کی بیان کردہ شرح کو قابلِ توجہ میں سمجھا کر دوسرے شرح سے تیس حد تک سرگودج کیا ہے وہ دوسرے کبھی شارح سے بہتر ہے، انہوں نے شعر میں ٹوک اس سے تباہی و رنایا پیدا کر کے نذر کر کیا ہے جو ایک صحتی خیال ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ الفاظ بھی موجود ہیں کہ

..... دوسرے اپنے تصور سے کاغذ پر منتقل کر کے مصور نے اسے ایسی جلدی کا ناقابلِ برداشت صدمہ بھی دیا ہے..... بصورتِ دیگر اگر غلطی ہوئی تو اپنے خالق ہی کا ایک حصہ ہوتی اور اسے اپنے زوال اور فنا کوئی حشر نہ ہوتا۔ جیسا کہ خود غالب نے ایک جگہ کہا ہے۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا نہ ہوتا کچھ تو خدا ہوتا
ڈوبیا مجھ کو بھونے نہ ہوتا میں تو کرا ہوتا

چونکہ انہوں نے اس شعر کی شرح میں پوری روایت کو شامل کر لیا ہے اور غلط اور صحیح اٹھتے ہوئے میں اس لیے اگر اس سے اختلاف کرنا تھا تو صحیح صورت حال کی سرسری وضاحت ہر حال ضروری تھی کیونکہ نقشِ نریادی کا اس کے علاوہ کوئی قابلِ قبول حل شارحین کے یہاں نہیں ملتا۔ اس شرح پر ترمیم کا صحیح حق مولد صاحب بانی پتی نے ادا کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

اب تک کلامِ غالب کی جیسے قدر میں لکھی گئی ہیں، ہمارے خیال میں یہ نئی طرز کی شرح ان سب میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے، یہ غالب کے سارے اردو کلام کی شرح نہیں بلکہ شرح نگار نے بہت اعلیٰ تشریح طلب اشعار کو مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کر کے ان کی شرح بہت دلائل و طریقہ سے کی ہے۔ اور شرح کرتے وقت جس قدر شرحیں مشابہ ادب نے کلامِ غالب کی لکھی ہیں، ان کو سامنے رکھا ہے۔ کتاب میں ایسے مواقع ہیں کہ ناظر مہذب و شارحینِ غالب سے اختلاف کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایسے موقعوں پر خالصتہً صفائی کیب قدر اپنی رائے کا اظہار تو کر دیا ہے مگر آجکل کے تنقید نگاروں کی طرح کہ ہم نہیں اچھا۔ کتاب کو ٹیڑھانے کے نام سے بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ خالصتہً حریفانِ شعر نے کلامِ غالب کا بہت گہری تدبیر مطالعہ کیا ہے۔ غالب نے کلام کو کچھ اور سمجھنا چاہتا ہے اس کتاب کا مطالعہ یہ ضروری ہے۔

ناصر الدین نادر کے ہاں عتدال و توازن اور سحر و جادو

ملاحظہ ہو کہ نادر صاحب اشعار کی شرح میں بھی اختلافات کے ساتھ ساتھ عتدال و توازن سے بھرپور آواز دے رہے ہیں۔ ایک آواز شعر کے ضمن میں معنوی اختلاف، اختلاف نہیں کہلاتا۔ چنانچہ مفہوم کی صحت کے اعتبار سے یہ شرح دوسرے کے رستے سے نادر الدین نادر صاحب کے ساتھ ساتھ کتاب پر ضروری ہے۔ شرح نادر صاحب بالی پتی صاحب

شرح بر فوقیت رکھتی ہے۔۔۔ اس امتیاز کی بنیادی رقم یہ ہے کہ شارح نے تنزلیت کے تحت شاعر کے
معاذ مفاہیم تلاش کرنے کو اپنے ادبی لازم نہیں کر لیا جیسا مثلاً اُن کے متعلق بعد کے ایک سات صدیوں کے
کاویز ہے۔ اس کے برعکس شعر کی لغت، روایت شعر اور تشریحات کلام غالب کو تیز تر رکھ کر اس شرح
آپنا نابل قبول حل تک رسائی کی کوشش کی ہے۔

لیکن اس کے بعد جس شارح کا ذکر کیا گیا یعنی احسن عیسان اہل لکھنؤ
شرح میں عجائبات کا ایک جہان آباد نظر آتا ہے۔ انہوں نے صرف یہ کہ شارحین سے اختلاف کیا ہے بلکہ خود
غالب کی بیان کردہ تشریحات کو بھی قبول نہیں کیا۔ اور ان کے مقابل اپنی تشریحات پیش کی ہیں اور اس پر تشریح
سر دیوان کی شرح میں سے ہو جاتا ہے۔ مطلع کی شرح انہوں نے خاصی تفصیل سے کی ہے۔ اور اس پر ان کی طرف
غالب نے بیکر کا مظاہرہ کیا ہے بلکہ نہایت قطعیت کیساتھ غالب کے تخلیقی عمل کو شرف میں نیچے کی کوشش کی ہے
انکا خیال ہے کہ

مطلع کا محرک وہ جذبہ تحسین و تندرانی ہے جو مفید دور میں معنوی کے ساتھ کارکن کی ملکیت پر اس
زمانے کے امراء کو ضرورنا زہوتا تھا اور جوان کے حلقہ تعلقات میں کامی ہوں دیکھ کر احصاء، حاذقہ
کی تعداد پر اپنی اصل کے بالکل بوجھ جیتی جاگتی تھیں۔ لیکن اعمال نہیں کر سکتی تھیں۔ جیسا کہ "اگر"
میں ممکن ہوتا ہے۔ ان کا سیاسی کاغذی تھا، غالب کے ذہن میں ایران کی وہ رسم کہ مضمون اپنی مطلوبیت
کا اظہار زبان سے نہیں بلکہ کاغذی لباس پہن کر چال سے کرتے تھے، موجود تھی، تصویر کے دیکھتے
ہی ذہن میں پہلے دوسرا مصرع آ یا اور یہ سابقہ زبان سے نکل گیا۔ طے
کاغذی ہے میر جن ہر بیکر تصور کا۔

تصور اگر کسی چیز کی شکایت کر سکتی تھی تو وہ معقول اس
مہارت جتنی کہ کم زندہ مخلوق کے بالکل مطابق بنانے ہوتے وہ اس کو زندہ کی
جائزہ مصرعے ثانی کیلئے مواد مل گیا اور اسے شرح شعر موروں کر دیا۔
نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے میر جن ہر بیکر تصور کا۔

شارحین کے ساتھ کچھ مہر کے تو نہ تھے مگر شاعر کے
ہو سکتے۔ لیکن خود غالب کے بیان کردہ مہر کا کیا مقام ہے۔ شارح کی زبان ہی ہے،
"اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس شعر پر غالب نے جسے اپنے ایک خط میں روشنی ڈالی ہے۔
مفہوم غالب، صاحبزادہ حسن علی خاں ص ۲۶

اشعار کا پس منظر یا ان کے مخاطب کو بدل ڈالا ہے۔ — شید
 سے اسے کون دیکھ سکتا ہے کہ کیا نہ ہے وہ کیا ہے۔ جو دوتی کی ٹوہنی ہو گئی تھی وہ جار ہوتا
 دیکھتے ہیں۔

”غالب توحید خلدی کا بیان کرتے ہیں اور دروچار ہونے کے محاورے سے فائدہ
 اٹھاتے ہیں۔“

شارح نے ”توحید“ کا لفظ استعمال کیا ہے جو خاص فقہی اصطلاح ہے اور جس کے
 مقابل ”شُرک“ کا لفظ آتا ہے، جیسا کہ شعر نقون کے لیس منظر سے اجتراب ہے اور بقول سیم جیتی نیاری نقور
 اثبات وحدت الوجود ہے۔ جنانچہ اسی لئے وحدت کے مقابلے میں ”دوتی“ کا لفظ شعر کی لغت میں موجود ہے۔
 اسی طرح معرفت اور نقون سے گریز کے اس رحمان کا بیتم کہ حواہ فواہ مباری رنگ تلاش کرے گی سعی کرتے ہیں
 دل ہر قطرہ ہے سازانا، البھر۔ ہم اس کے ہیں ہمارا بوجھت کیا؟
 ”معمر ثانی میں ضمیر“ اس۔ خداوند تعالیٰ کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ در محبوب
 کی طرف بھی۔“

گو کہ بعد کی سارا شعر توجہ معرفت کے رنگ میں ہے اور محازی رنگ میں شرح
 ممکن ہیں نہ تھی ممکن ابتداء میں مجاز کا غیر ضروری تذکرہ کرنے سے وہ باز نہ رہ سکے۔ — جبکہ یہ بھی دیکھ لیں
 کہ قطرہ و دریا کی تمثیل حقیقت کے علاوہ کوئی ”ضمیر“ ہی نہیں رکھتی۔

یہ نہیں کہ صاحبزادہ حسین علی خان سے، شاعر سے فقیر
 اور محازی رنگ کی تقسیم کو کم از کم کرنے کی کوشش کی ہے اور ٹوہنی اشعار کے مفہیم بدلے ہیں بلکہ اکثر لیا محو ہے کہ
 وہ اشعار کی معنویت کو ہی پورے طور پر نہ سمجھ سکے اور غلط مفہوم لکھ دیے۔ اس کے باوجود سیم کی اعلیٰ
 اکثر مندرج سے زیادہ ہیں اور اس کی بنیاد وہ محض حدت کی تلاش ہی نہیں بلکہ نارسائی فہم ہے۔
 سے اسے غارت گھر جنس و فاشن۔ شہست شید دل کی صدا کیا؟

ایک تو شعر غلط لکھا گیا یعنی ”شکست شہست رز“۔
 اصل ترکیب شکست قیمت دل ہے۔ در صرا مفہوم ہرے سے بدل ڈال دیا ہے کہ
 ”نور سے دفنان کسر کے میرا دل توڑا ہے۔“ اس کے ٹوٹنے کی آرزو
 یعنی میرے اشعار دل شکستہ کی آرزو ہیں۔

ایک تو شعر میں صدا کیا؟ استفہام انکار کا ہے۔ در صرا شکست قیمت دل کی صدا اس لئے نہیں ہے کہ جس کی قیمت
 لے مہر غالت۔ جس میں غالت، لے شرح بیان غالت، یوسف سلیم جیتی ع۔ لے مہر غالت۔ جس میں غالت۔

کھم ہونے کا حوالہ کیا ہوگی چنانچہ شتہ سارا اعلیٰ ہی ہے معنی ہے مرید یہ کہتا ہے۔
کئی آ ازہیں۔ غرض سارح پوری طرح سے شعر کا مفہوم پانے سے متاثر رہا ہے۔

اسی طرح جب وہ غیر ضروری طور پر اشعار کے پس منظر اور خوبصورتی
تعمین کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو صحیح مقام سے دور ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ مطلع مردوان کا لیس شعر جس ایسی
غیر ضروری تدقیق کا نتیجہ ہے اور مندرجہ ذیل شعر جس ایسی انداز فکر کی نذر ہو گیا ہے،
جھٹکن میں بند و بست برنگ دگر ہے آج۔ قمری کا طوق حلقہ طربیروان در ہے آج۔ لکھتے ہیں۔

غالب کا یہ شعر غالباً ان ایام میں لکھا گیا، جبکہ ہنگامہ ۱۸۵۷ء واقع ہوا، یا بعد میں دگر
اشارہ انہیں حالات محیط ہے۔ جو اس ہنگامہ سے دہلی والوں پر گزرنے، پان لکھنؤ سے
مراد دہلی ہے اور قمری دہلی والوں سے، اس وقت دہلی کی تمام آبادی استغنا جندھلکی رہت
انگریزوں کو منظور تھی سب دہلی سے نکال دی گئی تھی۔ قمری محبت کس کو ہیں ہوں اور
بالخصوص جب بے سرو سامانی کی حالت میں باہر پڑے ہوں، باہر نکالے ہوئے توگ رات بے
اندھیرے میں چوری چھپے شہر میں داخل ہوتے اور پیرہ داروں سے بچ کر اتر گئے،
میں کامیاب ہو جاتے، تو حکومت کا نام لگا ہوا دیکھ کر نابوسہ کی وجہ سے جو کھٹ پر
سر دھکا دیتے، اس زمانے میں کنڈاز بخیر عام طور پر بچے جو کھٹ میں ہی گھائی جاتی تھی۔
ان حالات کا بیان غالب اس شعر میں اس طرح کرتے ہیں۔ آج باغ کا انتظام
معمول کے خلاف دوسری طرح کیا باغ کا دروازہ بند ہے۔ قمری اندر داخل نہیں
ہو سکتی اور باغ کا جو کھٹ پر گردن لگانے پڑی ہے۔ اسکی گردن کا طوق ایسا مہم
ہوتا ہے جیسا کہ دروازے کی زنجیر کا کنڈا، اس شعر کی تشریح الفاظ سے رہا۔ تصور
میں ہو سکتی ہے، مرزا نے جو ابہام اس میں رکھا ہے یہ انہیں کا حصہ تھا۔

سارح کو ابہام، جس
یعنی آخر میں ہوا اور واقعہ یہ ہے کہ یہ نہایت مشکل اور اختلافی اشعار میں سے ہے، لیکن خود سارح نے
اس لیے درست نہیں کہ لفظ "آج" اور برنگ دگر کا تعلق کسی خاص انتظام کو وقتی طور پر یہ فرض
ہے، اور انگریزوں کی ایسی کوئی کارروائی تو کسی سلسل میں ہوئی (جو ہر شاعر کا پس منظر نہیں)
مزید یہ کہ انسان کا دروازے پر گردن لگا کر بیٹھنا قمری کا فوق زنجیر کی ذمہ سے نہیں من سکے اور
زبان اتنی دور ار کا طریق سے استعمال کی گئی ہو تو صبر بلاغ اور خوردمان کا تو خدا حافظ،

۱۱۴ مفہوم غالب، احسن علیخان ص ۱۱۴

غرض اس نوعیت کی من مانی تاویلات سے اشعار غائب جو کہ پہلے ہی جو ہم مشکل میں مزید پیچیدہ ہو جاتے ہیں، اس سے شارجین کو کھینچا تانی کی دعوت ملتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ شروع کا تسلسل ہمارے ذہن تک قائم نظر آتا ہے،

شرح کا مجموعی انداز دوسرے شارجین سے ملتا جلتا ہے، شرح، شعار سے تیل حل لغت لکھنے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ پوری غزل لکھنے کی بجائے ہر شعر کے بعد اس کی شرح دی گئی ہے اور یہ انداز بہتر ہے۔ اس طرح لغت میں انتہائی سادگی کو مدعیار بنایا گیا ہے۔ جس سے مشکل الفاظ آسانی سے سمجھ میں آ جاتے ہیں۔ عربی و فارسی الفاظ کی ویسی ہر بار نہیں جیسی مثلاً شادان بلکہ اسی کے برابر نظر آتا ہے۔ شرح میں ہر شعر سے جا احتصار ہے نہ کہ محل تفصیل بلکہ نسبتاً احوال ہے نیز آسان اور عام فہم زبان میں مدہیم سیر کر کے کوشش کی گئی ہے۔ نیز مذکورہ بالا اعتراضات سے یہ بھی نہیں سمجھ لیا جاتا ہے کہ یہ شرح، عربی و فارسی کے سلسلہ میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی بلکہ یہ بھی شرح کا ایسا ایک مقام ہے اور بہتر مدعا اس پر قائم ہے۔

جہاں تک متقدمین شارجین سے استفادہ کا ذکر ہے، اشارہ "۱" میں خاموش ہے لیکن ان کے اس بیان سے اتنا اشارہ ملتا ہے کہ انہوں نے شروع غائب کا مطالعہ کیا ہے۔ یہ لکھتے ہیں:

غائب کے اردو دیوان کی اس تک قینی شرح میں لکھی گئی ہیں اس کی تعداد انگلیوں پر گنی جانے والی تعداد سے زیادہ ہے جو گنی ہوگی اور کلام غائب میر یہ مدب مصنفین اس کی نالی ہو گئی ہیں کہ وہ تعلیم کے نصاب میں داخل کر دیا گیا اور اس کی شرح لکھنا آدھی کا اجماع ذریعہ بن گیا۔ پڑھنے والوں اور پڑھانے والوں نے خود اس کلام کو "زکریا جھوڑ دیا اور شرحوں پر اپنی فہم کا مدار رکھا....." ل

یہ ضرور ہے کہ غائب ہمیں کہ درود مراد اس نے محض شرح غائب پر رکھا ہوا اور حقیقت میں ایسے احاد ضرور ہیں کہ خود اس اختراع کے بانی ہیں بنیادی طریقہ کار اور اکثر اشعار کے مطالب ہر دو لحاظ سے اس کی شرح شروع سے مختلف ہیں جو کہ اختلاف امور کا تعلق ہے تو ان کا اپنا خیال تو یہ ہے کہ

جو شرحیں اب تک لکھی گئی ہیں ان سے مقابلہ کر کے دیکھا تو یہ اپنے سمجھ پر اطمینان ہوا اور جو میں نے لکھا اس کو ایسے الفاظ میں بیان کیا کہ پڑھنے والوں کو میرا لے مفہوم غائب۔ احسن عینان ص ۱۹

” مفہوم سمجھنے میں وقت نہ بھروسے“

اس سلسلہ میں ان کی دوسری بات تو قابل قبول ہے کہ ان کے مطالب کو سمجھنے میں زبان کی دشواری حائل نہیں ہوتی۔ مگر حصار تک دوسری شہود سے قابل میں ان کے اطمینان کا تعلق ہے یہ تاریک و متعل نہیں ہوتا۔ کیونکہ اجتہاد اور میں ان کی رائے زیادہ دقیق معلوم نہیں ہوتی۔ بلکہ اکثر اوقات تو ندرت فکر کے باعث کچھ غلط بھی ہوتی ہے۔ مگر ان کا یہ بیان قابل حیرت نہیں کہ اپنے سمجھے غیر اطمینان ہوا۔ کیونکہ اگر اطمینان نہ ہوتا اور ہر تاریخ اپنے خوب کو درست اور دوسروں کو غلط خیال نہ کرتا تو شروح کا یہ سلسلہ جاری کیسے رہتا۔ یہ تسلسل نتیجہ ہے اپنے آپ کو درست اور دوسروں کو غلط سمجھنے کا

صاحبزادہ احسن علی خان کے اس انداز اور طریق کار کو آگے بڑھانے میں ان کے بعد کے شارح منظور احسن عباسی نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ اب تک یہ جتنا چلا آیا ہے کہ شارحین نے لغت شکر کو دہرائز

رہا ہے۔ مسکن غالب کی اپنی شریحات کو بھی اہمیت دی ہے اور اثر مقامات پر اس شریحات کو قبول کیا ہے بعض شارحین مثلاً اثر لکھنؤی وغیرہ نے اثر کوئی اضافہ معہم میں کیا ہے تو اگر سنا خواہ دیا ہے اسکا طرح اثر صاحبزادہ احسن علی خان نے نقش فریادی کی شریح کو "جذبہ دلدادگی پر محمول کرتے ہوئے رو کیا ہے۔ مسکن جب ہم منظور احسن عباسی کی شریح "مراغہ" کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ کئی اعتبار سے دوسری شریح سے مختلف نظر آتی ہے

عالم آباد اپنی تشریحات کو سیرت سے غیر اسم سمجھ گیا یہاں تک کہ اس کا ذکر
میں نہیں کیا اور بشر کی لغت کے حوالے سے میں اس کی شرح کرنے کی کوشش کرتا ہوں شاید یہ بات
مستحسن ہوگی کہ شارح محض لغت بشر کا مہربان ہے اور اگر کسی شخص کے سامنے یہ سبیل کرے
تشریحات نہ ہوں تو اس کے لئے اس کے علاوہ اور کوئی طریقہ کار نہیں کہ بشر کو لغت بشر کے ذریعے ہی سمجھے اور اگر لغت
بشر کا نام "مراۃ عالم" رکھا گیا ہے اس کے اختصار کے اعتبار سے نہ وہ اپنی شرح متعلیم سے زیادہ معلمین کو
کفایت کرتی ہے۔ — اگر طریقہ کار پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر مسید معین الرحمن لکھتے ہیں

۱۰۔ تشریح الفاظ شرع میں نظر کی گئی ہے۔ تاہم یہ گئی طبعاً نہیں رہی
یہ طرز کار تشریحات غالب کی روح و روش سے مختلف اور متضاد ہے جدید آراء
سے شاید ہم آہنگ نظر نہ آئے۔ ممکن اختصار کی ضرورت ممکن تھا کہ

۱) مفہوم غالب حسن علی خان ص ۲۳ مکہ اور نامہ فراموشی میں "مفہوم" کے تحت بحث ہے کہ "مفہوم" کا معنی (ایک خاص فرد کی طرف سے) (مفہوم میں تادم) (درجہ نہیں)

لیکن محبت بابت یہ ہے کہ انہوں نے لغت مشترکے ساتھ بھی سن مانی تاویلات کا تصریح ہے
 ہے اور یوں مراد کی مفاسم لیتے ہیں مثلاً مراد سیر پران میں لکھتے ہیں
 "شاعر نے جذبات کی جو تصویر کشی کی ہے دوسرا بر نقش (شعر) کاغذ کی لباکی میں ہے
 لیکن استعارہ کی خوبی داد طلب ہے کاغذ کا لباس پہن کر میتیں ہر ماہ دستور تھا۔ داد خواہوں
 کا (عقل و تعارف) بابت

"بسیکر تصویر سے جذبات کی تصویر کشی مراد لیا اور نقش بمعنی شعر
 اور کاغذی پیرہن سے داد طلبی یہ سارا ایسا تاویلاتی نظام ہے جو نہ صرف یہ کہ روایت میں پہلی سمجھا۔ بلکہ درست بھی
 معلوم نہیں ہوتا۔ اگر طبعاً یہ کتاب درست نہیں رہتا کہ شارح نے محض غالب کی اپنی شریحات کو
 نظر انداز کیا ہے بلکہ لغت غالب کی بھی سن مانی کر دی ہے

شرح کا اختصار بھی قابلِ تہنہ ہے اور ایک عام قاری کے حوالہ سے
 دیکھا جائے تو یہ ایک ایسی خامی ہے جس سے شرح کی ضرورت ہی مشکوک ہو جاتی ہے کہور کہ غالب
 جو اپنی مشکل پسندی کے باعث اتنی تشریح و تفسیر کا محتاج ہے اور جس کی بڑی دصاحت سے تریدار
 لئے لکھی گئیں کہ وہ واضح اور قابلِ فہم میں نہ آئے اور جبکہ خود شارح کا مقصد بھی یہی ہے تو پھر اتنا زیادہ اختصار کیا
 معنی رکھتا ہے اور یہ بھی نہیں کہ اس اختصار سے شرح کا ختم کم ہوا جو بلکہ اب بھی یہ ۲۲۴ صفحات پر مشتمل ہے۔
 اکثر اشد تاؤ محض انہوں نے فرمایا ہے اور انہوں نے کہ شرح نگاری کی توجہ سے یہ کوئی عمدہ کام نہیں بلکہ
 محض شکر کوثر میں لکھ دینے سے ستر کے سن میں کھل جائیگا۔ تاہم ان کے اس اختصار کو بھی جس شارح نے
 مات کر دیا وہ فریض کار شاد ہیں۔ جن کی شرح محض ستر کی تر کرنے کا طریقہ کار لے جوئے ہے اور
 اس مختصر ترین سے بھی مختصر ترین ہے

منظور احسن عباسی نے یوسف سلیم چشتی۔ شرح ہی ستر کے

آخری بنیادی تصور لکھنے کا طریقہ کار اپنایا ہے اور یوسف سلیم چشتی کو بھی یہ طریقہ انہوں نے ہی بتایا تھا
 لیکن ہر دو کے بیانی بنیادی تصورات اپنے اسلوب اور مفاسم پر دو لحاظ سے مختلف ہیں جہاں تک اسلوب
 کا تعلق ہے تو چشتی کے بیان سادہ اور رواں انداز ہے اور بعض اوقات وہ ایک آدھ فخر ہے۔ دیکھتے
 لکھتے ہیں۔ جبکہ دوسری طرف منظور احسن عباسی کے بیان اختصار ہے اور اخفاقتور کا
 استعمال ہے

منظور احسن عباسی ص ۲۱۱

اور اضافتیں چونکہ زیادہ تر فارسی الفاظ ہیں اس لیے مہموم اسلوب رسمی ہر دو دوسرے سے متما
ہو گیا ہے، ذرا تجربوں، صرف یہ کہ اسلوب بیان کے حوالے سے یوسف سلیم چشتی کو اس پر عبور نہ مل سکا ہے
معنی و مفہیم کے اعتبار سے بھر یوسف سلیم چشتی کی یہ شرح زیادہ قابل قبول ہے، مثال کے طور پر ایک دو شعر
کے بنیادی تقورات ملاحظہ ہوں۔

۱۔ زنا وادھر، سبجہ مدد نہ تر ڈال ۱۰۔ راہ رو چلے ہے، راہ کو ہموار دیکھ کر
بنیادی تقور:۔ یوسف سلیم چشتی۔ ترجمہ زنا وادھر سبجہ ۱۰۔ منظور حسن عباسی۔ تفوق عتیق
چونکہ منظور حسن عباسی نے شرح غزل کی ہے اس لیے بنیادی تقور بھی مدد اخذ کیا ہے۔ "زنا وادھر مدد نہ تر ڈال
کی یا کفر کی اور تیج اسلام کی، منظور حسن عباسی نے "زنا وادھر" کو عتیق اور "سبجہ" کو "تکلیف" کے
ترجمہ کے معنی میں لیکر گویا لفظوں کے معنی، محل استعمال اور روایت ہی کو مسیح کر ڈال ہے، حالانکہ یوسف سلیم
چشتی نے سیدہ مبارک ادریس شعر کا تقور بیان کر دیا کہ زنا وادھر تیج پر ترجمہ دی گئی ہے اور دوسرے
کی ظاہری مشابہت وجہ ترجمہ بنی ہے اور ظاہری مشابہت ہی وجہ شبہ بھی ہے۔

۲۔ کیونکہ اس بت سے رکھوں جان عزیز ۱۰۔ کیا نہیں ہے مجھ ایمان عزیز ۱
بنیادی تقور:۔ یوسف سلیم چشتی۔ ۱۰۔ یاں شاری میں ایمان ہے ۱۰۔ منظور حسن عباسی۔ غریباں شاری
یہاں بھی زیادہ قرین قیاس اور قابل قبول مطلب چشتی کا ہی ہے، "جو کہ کسی حد تک دوسرا مہموم ہی لیاہ سکتا ہے
ان اختلاف مفہیم کے پس پشت دراصل تقابل کا احساس کا روبرو رہا
ہوگا۔ یوسف سلیم چشتی کی شرح چونکہ پہلے "عجب" جیسی تھی اور وہ ان کے سامنے تھی اس لیے اب ضروری تھا کہ اس
پہلو سے بھی وہ اپنی شرح میں حلیت پیدا کریں چنانچہ انہوں نے اشعار "بنیادی تقورات" ایک کھینچ کر کو شعر
کی ہے۔ اور بعض مقامات پر وہ اصل تقور سے دور چھوٹتے ہیں۔

شعر کی لغت تک محدود رہے۔ طرہ کار اور اسرار
نے ان کے یہاں مفہیم کی بے شمار غلط کو جنم دیا ہے۔ شرح کاری کے اس طریقہ کار کو اس
ہے۔ اور اسے شرح کی خصوصیات میں بیان کیا ہے کہ
"یہ شرح دوسرے شاعر ابن کے علی الرغم ۱۰ الفاظ اشعار کے معنی دہر کر کے ہے۔"
شاعر کوئی غرض نہیں رکھتے گئی ۱۰

اس صارفے طرز فکر اور طریقہ کار نے ان کے "شرح" کو
۱۔ شرح دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی ص ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶

اغلاط پیدا کی ہیں اور نارسائی منکر کا کیا حال ہے اس تیلے جیندہ میں ملے۔
 نہیں اور بزم سے ہے یوں تشنہ کام آؤں۔۔۔ جو میں نے کی تھی تو یہ ساقی کو کیا ہو تھ
 تار میں کی مروجہ شرح کو غلط قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں تشنہ کام والیس نہیں آیا۔ میں نے نہیں پی بردی،
 پہلا مصرعہ استعمال انکاری ہے (بیان کرم ساقی)“

ایک تو یہ مصرعے میں استعمال انکاری کا کون قریب
 نہیں اور یہ خود انہوں نے پیدا کیا ہے دوسرا شعر تخریب الٹ دی ہے۔ بقول ما حنزارہ احسن شیواں،
 ”مجھ جیسا ہے آشام بزم سے ہے یوں گلہ سو کھا لئے ہوئے آئے۔ قابل نقوس بیت
 ہے۔ اگر میں نے فریہ کہ ہوئی تھی تو ساقی کو کیا ہوا تھا؟ اور وہ اصرار کر کے بلاتا“

گویا اب جو میں تشنہ کام گیا
 ہوں تو ساقی نے کیوں نہ بلا دی، اس طرح گویا دوسرے مصرعے میں استعمال ہے چکا انہوں نے ذکر میں کیا۔
 مرید یہ کہ مفہوم کی غلطی سے بنیادی تصور غلط ہو گیا یعنی
 ”بیان کرم ساقی“ جیکہ درست بنیادی تصور ہے ”شکوۃ محروقی“

پھر مزید خرابی اس طرح سے پیدا کر دی
 ہے کہ سیدھے ساوھے مجازی رنگ کے حال شعر کو معرفت کی رادوں میں لے جھٹے ہیں۔ حالانکہ اس میں یہاں
 کوئی قرینہ موجود نہیں اور نہ کسی تبارح نے یہ رُخ شعر میں دیکھا ہے۔ علاوہ ازیں شعر میں منفرد
 ”حر“ ہے انہوں نے ”گو“ لکھا ہے۔

”واکر دیتے ہیں شوق نے بند نقاب حسین۔“ عیراز نگاہ کوئی داخل نہیں رہا۔۔۔ کیونکہ یہ
 ”کار سازی شوق نے جلوہ کو بے نقاب تو کر دیا۔ جس بے نقاب
 اب نہ دیکھو تو آنکھ کا قصور ہے“

آنکھ کا قصور انہوں نے عیراز نگاہ کو کر کے بنا کر دیا۔
 سے نکالا ہے حالانکہ آنکھ کا کام یہ رکھنا ہے۔ ما حنزارہ احسن عینان نے یہ مفہوم بڑے کمر
 ”باد و معشوق کے سامنے آ جانے کے میں اسے دیکھ نہ پایا۔ جو کہ
 میری آنکھیں جڑ ہو گئیں“

۱۔ مراد غائب، منظور احسن مابھی ص ۵۲، ۲۔ مفہوم غائب۔ احسن ملیح ص ۵۱، ۳۔ شرح دیوان غائب
 يوسف سلیم جستی ص ۳۵۲، ۴۔ مراد غائب، منظور احسن مابھی ص ۵۲، ۵۔ مفہوم غائب۔ احسن ملیح ص ۵۱

لیکن یہ تاویل بھی درست معلوم نہیں ہوتی۔ بلکہ اس مسئلہ میں یوسف سیم تصنیف کا یہ جرح درست ہے۔
 "پردہ نگاہ کنایہ ہے۔ ذات عاشق سے یعنی عاشق و مستغرق میں صرف ذات عاشق کی حالت ہے"۔

اور اس سے بہتر وضاحت ہمیں ناصر الدین طبرکے یہاں ملتی ہے کہ
 "نگاہ کا پردہ کنایہ ہے۔ ذات عاشق سے اور خودی سے، گویا اب ذات عاشق خود مانع و محل محبوب ہے ورنہ جذبہ شوق نے تو اسکی حقیقت کو بایا ہے، یعنی اب اگر خود ہی ذات متاثر ہو کر محل ذات محبوب سے بہرہ ور نہیں ہو سکتے"۔

لیکن اسکا مطلب یہ بھی نہیں کہ "مراد غالب" میں مفہیم سب سے سطح میں۔ سلاط کی فہرست بہت لمبی چوڑی ہے، بلکہ اس کے برعکس اُن کے یہاں مفہیم کی صحت زیادہ ہے اور یہ امر یہی ہے کہ دیوان غالب میں ایسے اشعار کی تعداد اتنی زیادہ ہیں جو اختلافی ہوں۔ جمالیہ عموماً شاعرین کے یہاں اکثر اشعار کی شرح ایک جیسی ہے اور اختلاف محض مشکل اور اختلافی مقامات پر ہی رونما ہوتا ہے۔ اور اگر اختلاف کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔ اس لئے شرح کا دوسرا رُخ ذرا آنکھوں سے اور قبل رہ جاتا ہے "مراد غالب" میں بھی ایسے اشعار کی شرح باوجودیکہ شاعر کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ وہی ہے جو دوسرے شاعریں کہتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ گو کہ شاعر نے یہ اعلان خود کیا ہے کہ وہ شرح لکھ کر کے جوئے سے لکھ رہے ہیں لیکن ثبات ان کے سامنے نہ رہی کہ تمام ہی شاعریں کا یہی طریقہ کار ہوتا ہے کہ وہ شعر کا حل شعر کی زبان سے کرتے ہیں۔ جہاں تک غالب کی شریحات کا تعلق ہے تو وہ محض حیدر اشعار کی تفسیر ہیں۔ اس لئے یہ طریقہ کار سے کوئی انقلابی تبدیلی نہیں آ سکتی۔ نیز فرق اسرا یا اس سے تو محض ان حیدر اشعار کی شرح میں جبکہ حل غالب کے خطوط میں موجود ہے۔

شرح سے قبل ایک 'مقدمہ' سبب' بھی موجود ہے جس میں شاعر نے نہایت مربوط اور مدلل انداز میں غالب کی مدح و مذمت میں شاعرین و ماہرین کی آراء اور غالب کی شاعری کی خصوصیات پر تبصرہ کیا ہے۔ اس میں جو خاص طور پر عبدالعہد ہارم و شمس الدین شہید سہیل نے لکھتے ہیں۔

..... تازہ ترین نقد غالب عبدالعہد ہارم نے تو کلام غالب کی دھجیاں بکیر کر رکھی ہیں"۔

۱۔ شرح دیوان غالب یوسف سلیم پٹی ۲۸، ۲ دہلیتان غالب ناصر الدین طبرک ۲۵، ۳ مراد غالب شاعرین میں سے (مقام عالیہ عبدالعہد ہارم)

میر — " تنقید کرنے والوں میں شاید تلخ ترین تنقید مولانا محمد صمد حسن ہے۔ " غلام

میر نے اپنی آہنی - ہیر - احسن عیال اور نظم طباطبائی وغیرہ پر تنقید کی تھی ہے در بعض نقادوں نے اس میں دیگر اس سیرت کو غلط ٹھہرایا گیا ہے۔ اور اکثر مقامات پر شارح کا قطع نظر درست ہے۔ مولانا کی کہیں مولانا کی صداقت اور خلوص پر بھی اظہار خیال موجود ہے اور کہا گیا ہے کہ " غالب کا کلام ان تینوں معیاروں پر کسی طرح پورا نہیں کرتا "۔

غرض اس طرح شارح مداحین و مخالفین غالب دونوں پر تنقید کرنے میں یکن شانہ و دوسروں کی صحیح طور پر تحسین کرنے سے وہ قاصر ہیں یا دوسرے سطحوں میں وہ ایسے متواضع و جھپٹا جاتے ہیں۔ مثلاً

تاریخ وہ یوں کہنہ و مانگ کی کو مشق ہے ۔۔۔ اٹھ نہیں سکتا ہارا جو تدم منزل میں ہے۔

کرتے ہوئے انہوں نے صمد حسن ذیل شارحین کی فادہ ساقی فکر کا مفاد دیا ہے۔

نکسرت نورانی، برویسر صابت اللہ، فخر مالدھری، صمد غفر علی اور سعید الدین۔ لیکن خود جو مطالعہ ان کی شریک بنایا ہے وہ ان سے قبل اشرف کھنوی کی شرح " مطالعہ غالب میں موجود ہے اور حاصل طور پر اشرف کھنوی کی انہی سوج اور فکر کا نتیجہ ہے۔ اور شارح نے حسن انداز سے ذکر کیا ہے اس سے واضح طور پر " مطالعہ غارت خانہ " ۵ جابب منتقل ہوتا ہے۔ لیکن شارح نے اپنے ماہر کا ترجمہ دینے سے گریز کیا۔

غارت خانہ کی شاعری کے بارے میں شارح کا قریب محروم رہا ہے۔ اس روایت کے شارح ہیں جسکی ابتداء بخود دہلوی سے ہوتی ہے اور جس میں تمام شاعر اور غلام و شواہ ہیں۔ رسم طبعانی اور سعید الدین احمد کے بعض اُن کا حیل ہے کہ

" اس عاقر نے ہو کر دیوان کی شرح لکھی ہے اور کوئی شعر مہمل نظر نہ آئے اس انداز اللہ کلام غالب کی صرفی خوبی غلطیاں اور غلط ہے حاکم جو منابر دی کی ہیں ان میں محدود سے محدود بر ماقابل روح موم ہوئی ہیں تاہم حواہ تلامذہ کے کہ کو شش کی حاکم ہے مثلاً — مروج عشق سے ہوئی ہے حل مشاعرہ عاتقہ کے شمع کے پا سے نکالے غزنہ غارت خانہ۔

دیوان غارت خانہ کے تمام نسخوں میں ہوتی ہے " درج ہے۔ حالانکہ سرت ہے جو چاہیے

لہذا مراد غالب - منظور احسن صبا ۳، ۲، ۱، ص ۱۹

اور اسی کی بنیاد ہی پر انہوں نے اپنی شروح کی قدرت تحریر کی۔

تدبیر میں سے جس طرح کے آثار اس میں

شامین پر سب سے زیادہ نظم طباہی ہیں۔ یوں تو تقریباً تمام شاعرین سے ان کے بعد اس میں
میں بھی ان سے استفادہ کیا ہے لیکن ان کے آثار کو جن شاعرین سے رجوع ہوا ہے ان میں
کا اظہار بھی کیا ہے۔ ان میں غایاں نام شاعر جالندھری، شاداں بنگرامی، غلام رسول مہر اور ناصر الدین
کے ہیں لیکن ان شاعرین نے نظم طباہی سے وہ انداز نہیں لیا جو غالب کے کلام پر تنقید کرنے سے عبارت
ہے خاص طور پر غلام رسول مہر، وجاہت علی سدیلوی، صوفی تبسم، ناصر الدین ناصر، احسن عینی،
خلیفہ عبدالحکیم، اور منظور احسن عباسی کی شروح میں غالب پر تنقید کا فریضہ سراپا نہیں دیا گیا۔ اس سے
ان شاعرین کو بخود ملوثی کی روایت سے منسلک کرنا چاہیے جو ذاتی خود نواری سے اہم نہیں کرنا
شاعرین پر اثر انداز ہونے میں لیکن طر فنداری غالب کے رویے کے سرچل کرور میں بہت دور سے
نظم طباہی کی تنقید غالب کی روایت کو آگے بڑھانے میں اثر رکھتی ہے، شاعر جالندھری، یار معجز وردی،
شاداں بنگرامی اور یوسف سلیم جیشی نے خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان شاعرین نے جہاں سار، جوشی،
کیا ہے غالب پر تنقید کی ہے اور غالب کے معائب کو اجاگر کیا ہے۔ لیکن یہ بات دہلی میں رکھ کروری
ہے کہ نظم طباہی کے بیان میں محض عیوب کلام غالب کا ذکر نہیں بلکہ بغیر شاداں بنگرامی "نریں جو بر
کے موقوف نمک نہیں اس سے اسے شاعرین شگوان کی روایت میں رکھا گیا ہے ان کے یہاں بھی معائب و
معائب درج کی گئی ہیں اور یہ تیار کا ہی تیار رو یہ ہے جیسا کہ ان اس سار، میر کہ شاعرین غایت کے کلام
میں اغلاط کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ اپنی غالب دشمن بنادینا صاحب نہیں۔ بلکہ ایسے شاعرین را تدرین
جو بر ستاری غالب میں صرف اول میں کھرتے ہیں انہوں نے بھی یہاں عین معتدرا رویے کو سامنے لیا
ہے۔ موری ویزہ خوف شب کے کلام کو الہامی قرار دیتے ہیں۔

مختصر یہ کہ یہ کہنے سے بھی بار بار کہے کہ کلام غالب میں منفی اشعار ہیں جن کا مفہوم یا سہ دہانت قاصر ہے
چنانچہ وہ شاعرین جو غالب کے کلام میں محض محاسن تلاش کرتے ہیں اور اس کی مدح کرتے ہیں ان کے
کے بارے میں درست طریقہ کار میں رکھنے کیونکہ اس طرح وہ غالب کو تقدس سے اس جوڑے بر شامنے
کی کو تشن کرتے ہیں جہاں دور سے اس کی پرستش تو کی جائے اس کے قریب رہ کر اس کے خدائے اور
اور ایک وید میں سمودیت نہ لگاتے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک شاعر کے تجربے کو نہ کسی سطح پر نہ ہو
نہیں کیا جائیگا اس وقت تک متعجب نہیں کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔

پہلے درجہ کی طرح اس میں بھارتی شاعرین کے راج

اور طرزِ تکر کی بناء پر شرح ۲ ایک ایک انداز بتا ہے، شش اثر گھنٹی، وجاہت علی سندس، زینب
 اور کسی حد تک شادان کے یہاں دوسروں کی شرح نقل کرنے کے بعد بل انداز میں اس پر ردیت
 کار حمان کار فرما ہے۔ ۱۔ سے بعض شارحین دوسروں کی شرح پر لڑی طرح مزید شرح کر کے
 کی اغلاط واضح کرتے ہیں مثلاً وجاہت علی سندس، ناصر الدین فخر ادرت داں بگڑی جگہ اثر مکتوبی سندس
 کے شرح نقل کرتے ہیں اور بعد میں اپنی شرح لکھتے ہیں۔ بعض دوسرے شارحین مثلاً لشتر جالندھری
 سلیم جنتی، علام رسول مہر وغیرہ صرف دوسروں کی شرح نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں اس سلسلہ میں لشتر
 جالندھری، علام رسول مہر نے نظم طاباتی، یوسف سلیم جنتی نے "شرک مکتوبی" کو کتبہ سمیت دی ہے، عدم ہوا مر
 ممون آغا خرماتر کی طرح نظم طاباتی کو اس مقام بنقل کرتے ہیں۔ جہاں انہوں نے غائب کی توجیہ کی ہے، اس
 طرح وجاہت علی سندس، یحیٰ مورخانی کے اشعار کے تحت اور علام رسول مہر غائب کے بیان اشعار کے قور
 سرقہ کے تصور کو رد کرتے ہیں۔ ہر دو شارحین نے کس ایک مقام پر کس ایک کو سرقہ یا نوادر کا دھندل
 ٹھہرایا حالانکہ بعض مذاہبن نہایت پرے اشتراک کے حامل موجود ہیں۔ اور یہ بھی ہمارے کہ کوئی شارح
 روایت کو نظر انداز کر کے حکم لیتا، اس جگہ روایت کے ان اشعار کو سرقہ سے الگ کرنا چاہیے۔

ردیہ میں

مزاجی ردیہ کے تحت ہی شارحین نے غالب کے مختلف بیوقوف کو اجاگر کیا ہے۔ "شر" کے
 طرہ کی اس عہد میں لشتر جالندھری، شادان، نداسی، اور کس حد تک علام رسول مہر کی شرح کا مزاج
 اور عروض ہے۔ ان شاعرانہ نے کلام غالب میں لسانی اور عروض مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے
 جالندھری نے خاص طور پر غالب کے کلام میں متروکات کے استعمال اور "ناظر" کے عیب کو عیب قرار
 کیا ہے، اور اس میں شرح کو رد دینے کے بعد حیرت ہوتی ہے کہ غالب کے کلام میں یہ عیب کس درجہ پر
 ہے۔ بہت کچھ غزلیں اس عیب سے خالی ہوں گی لشتر جالندھری کے سرعہ کس
 کے کلام میں فنی محاسن، تشبیہ، استعارہ، تلمیحات اور لغویں کے فنکارانہ استعمال پر وقت کی بھر
 غالب کے انداز بیان کو سراہا ہے۔ شادان، نداسی کے یہاں محاسن کلام غارت گامیاں موجود ہیں بلکہ عیب
 کا تذکرہ بھی ہے اور اس کیساتھ ساتھ وہ مجموعی طور پر غالب کے کلام کے انداز بیان سے بے غرض
 ہیں۔ نظم طاباتی کی طرح (کہ وہ ان سے متاثر ہے، زیادہ میں) وہ بیباک انداز بیان اور جرأت میں
 براہ راست اور اکرے رابطے کو پسند کرتے ہیں۔ یہاں خیال ہے کہ ہوا یا رامیہ میں وہ سطور کو
 قائم کرنا ضروری ہوا وہیں وہ یا تو اپنے نہ سمجھنے کا ذکر کرتے ہیں یا دوسرے معنی میں غالب کے
 ہیں یا پھر اصلاح کو میر کرتے ہیں۔ کلام غالب پر لڑی تو دوسرے شارحین سے یہ امر اعلیٰ تجویز ہے۔

عظیم طباطبائی، یوسف سلیم جینی وغیرہ، لیکن جس کثرت سے تبادلہ رکھتے ہیں۔ یہ سب میں درجہ اولیٰ ہے۔
 ہے یا برعکس ملتی۔ شاہان بنگالی کا مترج میں لسانی مباحث سے ہیں اور یہ ایسے مقامات پر ہیں جہاں
 نظم و طابائی اور مولانا باری اسی کے درمیان اختلاف ہے، مابجہ اکثر مواقع پر جہاں جس مولانا باری اسی کے درمیان
 برتھید رکھا ہے، انہوں نے نظم طابائی کا دفاع کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور مولانا باری کو غلط قرار دیا ہے۔

فالب کے کلام کو مذہبی حوالے سے دیکھ کر تو یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ مولانا باری نے مولانا باری کے مترج
 کے بیان سے نظر آتا ہے اور فالب کے مذہب پر بھی انہوں نے بحث کی ہے اور اس سلسلہ میں مولانا باری کے بیانات کی تردید
 کی ہے۔ غالب کے مذہب کے بارے میں خلیفہ عبدالحکیم، یوسف سلیم جینی اور مولانا باری نے مولانا باری کے بیان سے بحث کی ہے۔
 شاعرین کا ایسا ایسا اظہار و فکر و احساس ہوتا ہے۔ شاہان بنگالی اور یوسف سلیم جینی عاتق کے شیعہ ہونے کی وجہ سے کہتے ہیں۔
 جبکہ خلیفہ عبدالحکیم اور مولانا باری ناظر اسکی 'وسیع الحشر' کی گار عولیٰ کرتے ہیں۔

خلیفہ عبدالحکیم کے بیان متقدمین میں سے مولانا باری کا اظہار و فکر ہے اور
 یہی انداز کسی قدر موصوفی غلام مصطفیٰ قسم کے بیان سے ہے۔ جبکہ مولانا باری کا متقدمین انداز فکر نہایت سادہ و سلیس
 یوسف سلیم جینی کے ساتھ یوسف سلیم جینی کے بیان ایسا اظہار کرتا ہے۔

خلیفہ عبدالحکیم کا شمار کا انتخاب میں موصوفی نوعیت کا ہے کہ مولانا باری کے
 حکیمانہ انداز کی شرح لکھی ہے اور اس طرح انہوں نے غالب کے انداز کو ایک وسیع فکری پس منظر میں پیش کر دیا ہے
 کی ہے۔ لیکن یہ فکری پس منظر شاعر سے زیادہ شاعر کی ذات کی اظہار ہے۔ جس شرح میں جو شعر جملہ کام ہے
 اور غیر متعلق مباحث اس سے جھلا کر لکھے ہیں۔ اس پر بعض اوقات تو شعر کی شرح تلاش کرنی پڑتی ہے۔ تاہم شرح
 کو شرح سے زیادہ جھڑپوں سے معامین کا مجموعہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔ کیونکہ شعر کے بارے میں ان کی تفسیر ہے کہ یہ شعر
 شرح کا ایک معنی لکھا ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم کا یہ شرح میں مد میں صوفی نظم کے بیان سے ملتا ہے۔
 مباحث یہاں بھی ہیں لیکن صوفی قسم نے کہ مولانا باری اور خلیفہ عبدالحکیم کا شرح اشعار کا یہ انداز ہے۔
 اور دوسرے علوم و فنون کے متعلق معلومات جو ان میں غلام فالب اور 'شاعرانہ' میں ملتی ہیں۔
 میں موجود نہیں۔ مولانا باری اور خلیفہ عبدالحکیم کے اس صوفی قسم سے فالب کی فکر کے ساتھ اس سے ملتا ہے۔
 جہاں الفاظ کی احمیت و استعمالات سے بیکر فالتیہ وغیرہ کے بارے میں اسے یہ رت کا اظہار کرتا ہے۔

صوفی قسم اور ان کے
 جو رتبہ میں ایک اشتراک یہ ہے کہ دونوں شاعر فالب کے بیان تقوف کے ساتھ رابح و رابح میں اپنے شعر
 بالکل برعکس یوسف سلیم جینی نے سارے شرح میں یہی کوشش کی ہے کہ غالب کے ہر شعر کو کچھ تان کر غوروں کے
 رنگ میں۔ یوسف سلیم جینی کے رتبہ میں ہیں ایک تعداد میں عکس کرتا ہے کہ مولانا باری عاتق کو فالتیہ کا

عالمبردار خیال نہیں کرتے۔ انگلیوں سے غائب کے تن کو نہ متاثر رہیں گے سوائے جیسے کہ
موجودہ امور نے موقع سے فائدہ سا کر تقویٰ کے مسئلہ رحلت الوجہ پر بات علانیہ اور میر حاصل کیا۔
کلاں غائب میں بھی وجہ رحلت الوجہ کے تصور کا اثبات کیا ہے حالانکہ کئی ایسے مقامات بھی آتے ہیں۔ بعد ازاں میں ترتیب
پر حال موجود ہے۔ لیکن یوسف سلیم جنتی ایسے مقامات میں تاویل کا مال بیٹا ہے جس میں ان کے برعکس خلیفہ عبد حکیم در سو
کا رویہ زیادہ بہتر ہے۔ اس میں نے ایسے مقامات پر غائب کی تشکیک کر رکھی حد تک واضح کر کے کی کوشش کی ہے۔
جنتی کے برعکس خلیفہ عبد حکیم نے تو خود تصور رحلت الوجہ کے فکری تعداد کی جانب بھی توجہ دیا ہے۔ جو علی
نے بھی ایک آدھ مقام پر اسی تذہب کی رائے لکھی ہے جس سے نائب اس تصور کے بارے میں دو بار عرض کیا۔
لیکن بحیثیت مجموعی صورتاً تقسیم اور احسن میوان مدوں غائب کو تقویٰ کا تہ نہیں سمجھتے اور یہی وجہ ہے کہ وہ کثرت شمار
کر جن میں دوسرے شارحین حقیقی اور متضاد رنگ میں دیکھتے ہیں۔ جس عباری سطح تک دیکھتے ہیں۔ جو علی
روایت ایک اور لفظ سے بھی افراد ہے کہ وہ دوسروں سے رنگ شرح لکھے کی کوشش کرتے ہیں جو کہ اس تذہب کا اصل
اور نئے میں کہ گنجائش تھی اس میں دوسروں سے الگ راہ رکالی ہے بمعرفہ مقامات میں زیادہ اس طور پر مطلقہ ہوا کی ترتیب
اس میں نے غائب کی اپنی شریات کو نظر انداز کیا ہے۔ لیکن اس میں شریات ان کے اندر اور جہت سے
کے بیان ملتے ہیں۔ منظور احسن عباسی تو اہل لایم سے ہے تعلق مرنے کا ملوں کرتے ہیں اور ان کے کہ میں
نے سمجھنے کی کوشش کا بھی کرتے ہیں۔ اس پر شک نہیں کہ استدلال میں لفت میں ہے۔ جہت میں ہیں۔ اور
میں لکھیں لیکن یہ ہے کہ اگر خود شام کی شریات یا دنا میں موجود ہوں تو اس میں نیز ہمارے درجہ کے ہیں۔
کہ بعض شمار کے مطالب کہو کہ کہو ہو گئے ہیں۔ دراصل اس میں سے روایت سے الگ رائے ہوئی ہے۔
کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ نئے رائے کی دستاویزیں ہر حال ان کے حصہ میں آئیں۔ مشرق میں
برعکس اس دور میں ناصر الدین ناصر اور غلام رسول میر نے غائب کو روایتی انداز میں سمجھ کر کوشش کی ہے۔
ادراں سے قبل رحلت علی سندیلوی نے تقابلی مدعا کا طریقہ کار اپنایا ہے۔ دوسرے شمار میں
وہ رہیں راتے کا اظہار کرتے ہیں۔ ناصر الدین ناصر کا طریقہ ہمارے زیادہ بہتر ہے کہ وہ شر کے بارے
شرح کے حساب سے دو تہ شریعت میں تقسیم کرتے ہیں اور تقسیم آسان ہو جاتی ہے۔ بلکہ وہ شر میں
معروض ہے وہ غائب کیسے ہمارے دیکھنے میں آج جا بجا تاویل پر بھی آتے ہیں۔ یہ کہہ سکتے ہیں
اس حلقہ اہمیت دیتے ہیں کہ خود ان کی رائے دہ محسوس ہو۔ حکم و حمایت ملو رہی اور ہر
میں طرفدار کی غالب کاروں ہے۔ ہر دستاویز میں عام ایسے مقامات پر حواصی آ رہی ہیں اور
نے توار دیا سرقہ کا الزام لگایا ہے۔ نتیجہ یہ کہ لفظ غائب سے۔ اور غائب کا روح اور حمایت ہے۔
کسی اور شمار نے غائب کے کلام میں کئی نقص نہایا ہے تو اس پر بھی تسلیم مفید کی ہے۔

نے نیاز فتح پوری اور یوسف سلیم جنتی پر شدید تنقید کی ہے۔ حاکم مورخان غلام رسول مہرے لکھتے ہیں کہ "اشراف" کو جھٹلایا ہے۔ وجہیت علی سدا بلوی تہ ہے خود موافقی کے بارے میں نہایت مؤثر اور مستند اور جعفر اترکات ان کی غلطیوں سے بھی ضرور نظر کیا ہے۔ غلام رسول مہر کے بیان غالب کی صورت کو "ترتیب" خصوصی کو شش نظر آتی ہے۔ اس کو شش میں انہوں نے نہایت تفصیل سے اشراف کی شرح اور ان کے اس پر رد کی ڈالی ہے؟ اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شرح حجم کے اعتبار سے تمام شروح سے بڑی ہے۔ غلام رسول مہر نے مکر غائب اور غلام غالب کے فنی محاسن پر رد پر ہونے کو اجاگر کیا ہے لیکن جو حیر اس شرح کا اختیار ہے وہ اشراف غالب کی اطلاقی ہے۔ سارح نے موقع رحل کے مطابق اشراف کا اطلاق خاص کے یا عہد و وقت پر ہی ہے اور اس طرح کو یا غالب کے واقعاتی شعور کی طرف دیکھتے ہیں اطلاقی انداز ان کے کسی اور سارح کے بیان سے ملتا ہے۔ غلام رسول مہر۔ بخود بلوی کی طرز نگارش غالب کی روایت میں شامل نہایت اہم سارح ہیں۔

لیکن اس کے باوجود انہوں نے غالب کے اشراف کے اس نوع کی دخل اندازی نہیں کی، جس طرح محسن یوسف سلیم جنتی احسن عیاض یا منظور احسن صاحب کے بیان نظر آتی ہے۔ لیکن یا تو محض تعریف گوئی حوالے نہ لیتا یا پھر مرے سے اُسے رد کرنا چنانچہ طرز نگارش غالب کے باوجود شرح اشراف میں ان کا انداز معرکہ انداز ملتا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ کو یا لیتا ہے۔ ان کے برعکس منظور احسن صاحب کا اختصار اور شرح کا انداز پیہم کھڑا شے میں کسی تکرار کاوش نہ ہے۔ اسی دور میں "تب کے ساتھ خارجہ روتے رکھے اور تنقید کرنے والوں میں

یوں تو اثر نگینوں، اشراف حالہ صریحہ اور ان کے نام ایسے جاسکتے ہیں لیکن نیاز فتح پوری کے بیان جو شدت سے وہ دوسروں کے بیان نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ شعر جالبہ ہری نے قدم قدم پر غالب کے بیان "تاسرے کے عید کو" اجاگر کیا ہے لیکن ان کے بیان تنقید کا رویہ میں شدت نہیں۔ اس طرح اثر نگینوں کے اصرار و محنت اور درجہ میں بھی غالب کو دوسرے درجے پر رکھنے کے باوجود ایک گھونٹہ رد اداری کا احساس ہوتا ہے۔ اور سدا

تمام تر اعتراضات اور اصلاحیں گورنر نے کے باوجود اعلیٰ انداز میں بات کرتے ہیں لیکن ہر بار یہ انداز غالب کے کلام میں نقائص کو راجح کرتے ہیں۔ اور اس انداز میں کہ جس سے بھی جھکتی ہے انہوں نے غالب کی "ناگوار سالک" کو "سے زیارہ" ابر کیا ہے۔ اس کے علاوہ الفاظ اور قافیہ ردیف کے عرصہ اعتبار سے شادابی کے علاوہ "رگسوس" کی شان میں کو کھسک (ا) پر بھی شکیانی ہے۔

شروح و داغ غالب کا اسلوب بھی ایک اسم ہے۔ جب سے اس اور معیار برائے اثر ہے۔ بحیثیت مجموعی سارحین سادہ اور آسان انداز بیان ہی اپناتے ہیں۔ لیکن مزاحی اثرات کے تحت زبان اس فعال کرتے ہیں تو وہ ایک مخصوص رنگ اختیار کر چکے ہیں۔ یہاں تصوف اور فلسفہ کی اصطلاحات کا تہا ہے اور بعض مقامات پر اس خاص طور پر اس

نے جو مباحث اٹھاتے ہیں، پیکرِ طور پر دقیق سونے اور اصطلاحاتِ لغت کے، مفسرین کے مانند مہارت سے بہرہ مند ہیں۔ اسی طرح شادان بنگراہی کے اسلوبِ پیرایہ اور فارسی الفاظ و محاورات کا لہجہ ہے۔ بعض اوقات شعر کے الفاظ سے ان کی لغت زیادہ دقیق ہوتی ہے۔ ان طرح تحریر میں بھی افغانوں کا استعمال ہے جو بہت سبب پر کھیل ہو گیا ہے۔ اسی طرح منظر اور احسن عباسی کی شریع میں بھی عبارتِ اصوات سے بے عبارت رہا۔ الفاظ کی محنت ہے۔ اختلاف کے باعث الحاق سے پیدا ہو جاتا ہے۔ اتر کھنوی، خلیفہ عبدالکیم، تاج محمد و عابد علی سندھوی، نیاز فتح پوری، ملازم رسول بہر، صوفی تقیم، ناصر الدین ناصر اور حسن عیسیٰ رشتہ دار۔ زبان کی انہیں کوئی دشواری نہیں۔ جو تقیم شعر میں حاصل ہو۔

اشعار کا عالمی مجموعہ

ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
گہر میں محسوس اضطراب دریا کا

تنبیہ قرار دیتے ہوئے یہ تشریح کی ہے
عام طور پر رعبین ہے گہر کو دل اور شوق کو اضطراب دریا سے

دریا کا اضطراب (ابن علیہ) کے باوجود (گور) (موتی) میں آ کر سکون پذیر ہو جاتا ہے
لیکن شوق (قنا) کا اضطراب اس قدر شدید ہوتا ہے کہ عاشق کے دل میں بھی (اس کی
وسعت کے باوجود) نہیں سما سکتا، بلکہ

دراسی مفہوم ہے شادان سگرسی شتر جالہ صری، نیارنج پوری

حسین عینان اور غلام رسول ہر کا اتفاق ہے۔ لیکن اثر مکتوی اس پر یہ اعتراض کرتے ہیں۔
غالب نے صرف لفظ شوق استعمال کیا ہے، حضرات شارحین اسکو سے تکلف اضطراب شوق
کہتے ہیں۔ پھر فرماتے ہیں کہ حوش اضطراب شوق ابر گیا۔ یعنی شوق سے بالکل خالی الذہن ہو
گئے، مزید برآں حوش اضطراب کے شوق ابر گیا۔ عذر دیا کہ اضطراب کو موتی میں مانا گئے
کی صورت جواز یوں نہ پیدا۔ اضطراب شوق، اضطراب دریا ہے، دل کو گھر
کہہ دیکھتے ہیں۔ لہذا شوق دریا ہوا، اضطراب شوق، اضطراب دریا ہوا اور دل کو گھر
ہوا، ایسی حالت میں اگر غم، غم کا کما حشر ہوا۔ جیسے دل سے مفسوب
چکے ہیں، جب دل گھر سے اور شوق دریا سے تو دل دریا سے شوق کا گھر سے
یہاں شوق یا دریا اپنے گھر یعنی دل سے تنگی دل کا گھر ہے، محبت حذر و منت
ہے۔

جہاں تک اثر مکتوی کے اس اعتراض کا تعلق ہے کہ

اور حضرات شارحین اسکو سے تکلف اضطراب شوق کہتے ہیں تو یہ درست ہیں۔ لیکن ایک طرف سے
میں اضطراب کا مفہوم داخل ہے۔ نیز دوسرے مصرعے میں حوش نیل ہے۔ اس سے تعلق کی بسا پر زور
"اضطراب شوق" کا استعمال موزوں ہے۔ جہاں تک دوسرے اعتراض کا تعلق ہے۔ کہ جب
اور شوق دریا ہے تو دل دریا سے شوق کا گھر ہوا۔ ایسی حالت میں، ان مواضع میں کہ

شرح دران غائب، یوسف ملیم جنتی ص ۳۲۶، روح المعانی، تاج الدین بدای ص ۲۰۲،
نشر جالہ صری ص ۱۹۱، مشکلات غالب، نیاز فتح پوری ص ۳۸، مفہوم غالب، حشر ص ۱۰۲،
سردش، غلام رسول ص ۱۱۳، مطالعہ مذمت، اثر مکتوی ص ۶۶

مستور ہوا۔ جسے دل سے مستور کر چکے ہیں۔ تو یہ غلطی از حد سمجھ جاتے تو سارے میں ہیں۔
قرآن میں یہی ہے، کیونکہ جس انداز سے خود اثر کمزوری سے اس کو حل کرے گی سعی کی ہے، مستور ہے۔
ان کا نتیجہ ہے۔

”غالت نے دل کی دو مختلف کیفیتوں یعنی شوق و اضطراب کو بد نظر رکھ کر، اضطراب عام و شوق
خاص۔ شوق نے بڑی کمالات دل کو حیاں مارا اور اس قدر کاوش کی اضطراب بھی شوق میں
منتقل ہو گیا۔۔۔ شوق کا یہ حامل ہوا کہ جذبہ شوق نے اپنی وسعت اور جہانی کا انداز نہ صاحب پر
دل پر محیط ہو گیا۔ پھر بھی تسلی نہ ہوئی۔ دل دریا ہے۔ شوق اس دریا کا موت ہے جس میں
بڑے دریا کا اضطراب بشکل موج گھر جذب ہے۔ شوق بڑے دریا پر محیط ہے۔ دریا
کے تھوڑے دھڑان (اضطراب) کو سمیٹے ہوئے ہے تاہم تنگی کا لاشاکی ہے گو یا وسعت ملکہ و
لا مکان بہ چاہا جانا چاہتا ہے۔“

اپنے اعراض کو طے کر کے کیلئے نادرین کے برعکس از کمزوری سے متور کرے۔
قرار دیا اور دل کو دریا اور پھر دریا کا سارا اضطراب موت میں جذب ہوتا دکھائے دیا۔
گوھر۔ لیکن یہ شرح کئی اعتبار سے غلط ہے اور شوق کی ذلت کو سطر انداز کر کے کی گئی ہے، مثلاً پہلی بات کہ شوق و اضطراب
کو دو کیفیتیں تھامنا اور پھر اضطراب کو شوق میں منتقل کر دینا۔ یہ معنی ہے شوق میں تو اس انتقال کا ذکر ہے، وہ دونوں کا
انداز کے علاوہ کسی شارح نے یہ مفہوم بیان کیا ہے دوسری بات کہ جذبہ شوق نے اپنی وسعت و جہانی کا انداز نہ صاحب پر
یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کئی امتحان کیفیت ہے۔ حالانکہ سیدھا سادھا بیان ہے طبع جس میں بعض انداز سے دل کے کامیوم
ہیں لیا ہے۔ علاوہ ازیں جس بات نے سب سے زیادہ مشکل کو جنم دیا اور جسے آئینہ شوق کو سطر قرار دینا برائے کر
رکھا، لفظ ”دل میں بھی نہ گئی۔ یعنی شوق کو دل میں نہ تنگی کا لگ ہے یہ میں ایک ہی صوبہ کو
نہیں سمجھا جائے تھا۔ کیونکہ دل کا وسعتیں مستقیم ہیں۔ یہاں دل کی وسعتیں مستقیم حوت سے کہیں
کے حوالے سے درج ہے کہ اس حوالے سے کہ دل اگر بصورت گھر دریا کے اندر ہے تو مرانی و وسعت کی ہے؟

و حاکم علی سعدی نے اس شعر کی شرح کو ایک اور حوالے سے دیا ہے کہ
”میرا خیال ہے کہ شوق کو دل کیساتھ دریا اور وحر کے مثل اضطراب شوق میں عام ہے شوق و شوق
کا ذہن اس طرف رجوع ہو گیا کہ شاعر نے اس سے تشبیہ کا کام لیا ہے۔ حالانکہ برگر صحیح ہو
ہو سکتا۔ کیونکہ یہ مصرعے میں وہ شوق کا نظم دل میں تنگی کا بیان کرتا ہے۔ درود کرے ہو
دریا کا اضطراب گھر میں ہونا ظاہر کرتا ہے۔ ایک سے اظہار اور دوسرا اظہار کرتا ہے۔“

"مقتاد کیمیتوں کے باعث تشبیہ کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہو سکتا۔ نہ سیرتوں اور نہ
مقالے میں دریا اور گھر کو حرف مثال کے طور پر ہمیشہ کرتا ہے اور جو کچھ مسرت
ہیں انکو لعل بیان میں اعام کر دیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایساں کی تہ نہ تو اس کے دل
میں کبھی پہلی ہیں یقیناً اور یہ دل کی وصیت کو قدر و رسم پر باکسر و نگہ اور پرست
رہتی ہیں۔ لیکن برخلاف اس کے دریا ربانی (میں میں ہر وقت توجہ اور اخلاقیات
میں کیفیت رہتی ہے۔ کبھی مریاں کر ماکل ساکت اور ساکن ضرور آتا ہے۔ سیاہی پال
یہ ہے کہ دریا ایسی ہر دم رواں اور رواں چیز کو قرار دیتا ہے۔ لیکن انسان کے شوق
کو نہیں۔ دل کیساتھ "صن" کا لفظ یہ اشارہ کرتا ہے کہ دل کی وصیت کو ایسی
حقیر نہیں اور کم سے کم وہ گہرے تو زایہ ہیں۔ انسان کے شوق کی سرداں
دریا کی مسلسل رواں سے بہ رہا ہے۔" —

اس شرح میں جیسے کہ شارح کے الفاظ سے

شعر کی اشیا کے درمیان تشبیہ کے شوق کی منتظر رہ کر اور سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اور اگر کسی نے
میں آ جا کر ہوتا ہے۔ اور یہی شوق درست تھا ہے۔ ایسی شعر کی شرح کا ایک مختصر انداز ملاحظہ ہو۔

"غائب کہتا ہے کہ تمہارے حیات لا مشابہی ہے، دن: اگر کبھی سکون پسند ہو جائے تو وہ دل
سے گم کر دے گئی ہے، شوق کا تمام دل ہے۔ لیکن دل اگر گھر میں کر بیٹھ جاتا ہے تو
اس میں ترس مطلقاں کھیلنے کوئی جگہ نہ رہے گی اور وہ دل سے گم کر دے گئے! شعر
دریا کو ختم کر دینا گویا زندگی کی اصلیت سے نہ تو دھو بیٹھا ہے، آرزوں کو تھک دے
سے بچانا چاہیے۔ اس دھوکے میں نہ آنا چاہیے کہ سکون و شوق سے دل کو تھک دے
کوئی اچھا صل ہے۔ زندگی میں گھر ہے کی گھر ایک منزل آتا ہے۔"

یہ اسلوبِ شریح نہ صرف یہ کہ عروج

کے معاملہ نہیں بلکہ اس کا جائزہ دنا صحابہ انداز ماکل شریح سے مرستل ہے، نیز شرح صحت نہیں کہ در
سکون پسند ہو جائے تو وہ (نقش) دل سے گم کر دے گئے۔ جبکہ اصل نہیں ہے۔ کہ تھکا یا متوق رہا
شکوہ کرتا ہے، ہمارے خیال میں اس شعر کی صحیح شرح وہ ہے جس میں دل کو گھر سے ان شوق کو ختم
دریا سے تشبیہ قرار دے کر کہ گئی ہے ملاحظہ ہو خود موبہ کی یہ شرح۔

"مرا کہتا ہے کہ اضطراب دریا کو اضطراب شوق سے کیا نسبت، اضطراب

دل لسا ط غالت، و ماہیت علی سند طوری ص ۵۵، ۵۶، ۵۷، الکر عالت، فیض عدو کہ

کی لیساط حرف اتنی ہے کہ اگر ضروری (راز) سے موتی کی برکت اختیار کرے
 اور اسکا اضطراب روح خاصہ عیبی کی حیثیت رکھتا ہے (کا نور ہوگی اگرچہ
 موتی میں گنجائش ہی کتنی ہے۔ اسکا مقابلہ میں اضطراب شوق کی دست دیکھئے کہ
 دل کا ایسے مقام میں بھی تنگی جا کا نہ لگی ہے، جسکی وصفت کا یہ عالم ہے کہ اس
 میں صرف کوئین ہی نہیں جلوہ داتے زبانی صفا سکتے ہیں۔ اس دنیا کہاں تری دست ہو جائے
 میرا ہی دل ہے وہ کہیں تو پاس کے ہے

تک ایک الف بیش نہیں مقل آئینہ ہنوز
 جاگ کرتا ہوں میں جب سے کہ تجھ سے سمجھا۔

عام طور پر شارحین نے باتو غالب کی بیان کر کے شرح نقل کر کے یا اس کو یہ
 انعام میں دہرایا ہے۔ (نستعلیق الدہری، یوسف سلیم جنتی، نیاز فتح پوری، شادان بلگرامی، سید زور
 اور ناصر الدین نے تقریباً غالب کے بیان کردہ معنوم کو قبول کیا ہے۔ البتہ نیاز فتح پوری کے بیان اور سید زور
 منظور حسین عباسی کی شرح میں غیر ضروری بلکہ معنی اختصار۔۔۔ مکمل شادان کی بیان اور سید زور
 اور نور علی و فاضل منظور احسن عباسی کا اختصار ملاحظہ ہو۔

”یعنی ابھی آئینہ قلب پر ملائے عقل کی ایک لکیر سی نظر آتی تھی مگر میں اسے گریبان
 سمجھ کر بھاڑنے میں مصروف ہوں“

اس شرح میں۔۔۔ ب اختصار کے علاوہ معنی کی محنت ہمیں۔۔۔ عطا عفر
 کی ترکیب یا ترکیبات کی غلطی ہے کہ جلاتے۔۔۔ آں لکھ سو یا من ہے شارح نے غلطی ہی ہو۔۔۔ سید زور
 میں درست نہیں کیونکہ آئینہ قلب یا جلاتے عقل کی لکیر ہر در کیہ بھارتے کا عقل یہ سمجھتا ہے
 میں سے کس ایک اور گریبان سمجھا جاسکتا ہے اور نہ حالت۔۔۔ ان معنوں میں۔۔۔ شارحین نے
 غالب لکھتے ہیں۔۔۔

”آئینہ فولاد کے آئینہ سے ہے وزن جلی آئینوں میں جوہر کہاں دریاں کو ستر گویں کرے
 فولاد کی جس چیز کو عقل کو گئے ہے ستم ایک بیکر بڑ بڑو اسکواں بھٹا ستم ہیں
 جب یہ مقدمہ معلوم ہوا تو اب اس سے معہم کو سمجھتے ہیں

”گنجینہ تحفین، بخود موہی صفا، آں روح غالب، نستعلیق الدہری، نیاز فتح پوری، شادان بلگرامی، سید زور
 کے مشکلات غالب، نیاز فتح پوری ص ۵۷ روح المطالب، شادان بلگرامی ص ۱۶۵ سید زور ص ۱۶۵
 کے دلستان غالب، ناصر الدین ناصر ص ۵۷، مراد غالب، منظور احسن عباسی ص ۵۷

• جاک کرتا ہوں میں جب سے فریاد سمجھا ۔

یعنی ابتدائے سن تمیز سے عشق جنوں ہے۔

اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام عاف ہیں ہو گیا ہے۔ اس دہی ایک
بکیر جیل کی موجود ہے۔ عیاں کی صورت الف کی سی ہوئی اور چوک جیل
جنوں میں سے ہے۔

پہل اس شرح پر انٹرکسٹری یہ اضافہ کرتے ہیں۔

"میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے سے آئینہ دل کو عاف و قلی کرنا شروع
کیا تاکہ انوار سرمدی اس میں منعکس ہوں، اسرار کا گنجینہ کھلے یہ محبت و عشق
تصور ایک مدت سے جاری ہے لیکن ایسوس کم اب تک غروم ہوں، جیل آئی نا
نا تمام ہے۔ ایک الف سے زیادہ ہیں، تفعیف قلب کا تامل نہیں ہوا اور میرا اس بتمہ پر
ہیچا کہ معرفت ذات و تلواریں ملکہ حال ہے" لے

عقل کے بجائے وجدان پر زور دینے کی ضرورت کا واضح اثر

کے یہاں اسرح سے پیدا ہوا کم اُن کے خیال میں

• ابتدائے سن تمیز سے یہی موش آتے ہی گریباں چوک کرنا، عشق کو بلور
خلاف قیاس ہے۔ کیونکہ گریباں جاک کرنا ہوش خوری سے بیگانہ ہر جانا
عشق کی بلند ترین منزل ہے۔

انٹرکسٹری نے جب خلاف قیاس اور مادیت کو یہ شرح

غالب کے حوالے سے اشارہ کیا ہے وہ شرح غالب کیلئے ناقص نہیں بلکہ خود مشدہ کا یہ شعر ہے۔

مرح ۲ یہ شعر کا ناقص کہلائے لگا۔ کیونکہ شعر میں "گریباں سمجھا" کے الفاظ

سوتا ہے کہ گریباں کو گریباں سمجھنے کا عمل اور یہ سمجھو بوجھ اور شعور کا کام ہے۔

میں بھی کہا۔ مزید یہ کہ وجدان کے حوالے سے بھی تعلیم کا عمل مر حال سوتا ہے۔

نوں شروع کی جاتی ہے۔ اور جنوں میں ایک شعور کی کیفیت ہوتا ہے اور

بقول اقبال سے ایک جنوں کو ہر باشعور بھی ہے، ایک جنوں کو ہر باشعور نہیں

صوفی تقیم نے بھی شعر کو شرح غالب سے الگ تر سمجھا "اس شعر کا

بہت کچھ ریاہہ بنی ہیں۔ اُن کے خیال میں عزائے الہی میں کو قیاس اور انسان کے تمام

لے مطالعہ غالب۔ (انٹرکسٹری مزہ، لے ایسا مزہ

مگر گریبان کہا ہے ان معائن کا ترک کرنا گویا گریبان کا چاک کرنا ہے۔ کہنے ہیں میں نے اس سے روک دیا
تو یہ جواب دیا ہے اس لئے اسے چاک کرنا جوں مقبض اس چاک گریبان سے ترکیب تکڑا نکھیل میں ہوں کرنا
اجنبہ لاد ہے۔

اثر نگری کے بیان گریبان سمجھا کا ایک فریضہ ہر حال موجود تھا کہ مقام کے حوالے سے میر نے اس کے
حوالے سے معرفت ذات واحد تک پہنچائی، لیکن صریحی مقسم کے بیان فرسہ نامکمل بدل گئے کہ میں نے اسے گریبان
نہ سمجھا ہے۔ اور گریبان کو یوں ایک انگ شے خانہ کا مکمل دراصل اسے ملائق زندگی خیاں کرنا ہے۔ وہ
مفہوم جو تو پھر مشہور عقیدہ کس کا مفہوم نہیں گئے تو جس کے اثر کے تحت یہ مکمل جاری ہے اسکی شعری کیفیت
دلچسپ شعرا ملاحظہ ہو

غالب کہتے ہیں کہ جب سے مجھے مشہور آیا میں مشن کے زیر اثر گریبان چاک کرنا
پری کر مشن صریح مشن جاری ہے۔ لیکن ابھی تک میں ہوں۔ جہاں سے امتداد کی تھی۔ یعنی معشورہ۔ اور
ملکہ ہوا ہے

احسن علی خان وہ واحد شارح ہیں جنہوں نے آج مشہور نگاری کرنا شروع کیا ہے۔
تین شعرا کا صحیح پس منظر ہے۔

شارحین کی تشریحات اور غلطی مارگری نے مشہور لکھا رہا ہے۔ ورنہ مشہور کی صحت اور
خود غالب کی شرح کی موجودگی میں مشہور کی تفہیم میں کس دستاویز کا سامنا نہیں کرنا پڑتا
صیقل آئینہ ابھی ایک لحاظ سے زیادہ ہیں یعنی نامکمل ایک امتداد امر صدیر ہے۔ حالانکہ (حب ہے جو ہے)
گریبان کو گریبان سمجھا ہے (مشہور مشن کی امتدادی سے یہ شعرا حاصل ہے۔ اس سے دور
ہوتا ہے کہ بقول اثر نگری معرفت ذات دشوار ہے۔ نہیں محال ہے

سہ کوئی دیرانی سی دیرا ہے
دشمت کو دیکھ کے گھر بیا دیا

مولانا حالی نے مشہور کے دو مفاسم مار گئے ہیں۔ اور مشہور میر نے

اس مشہور کی شرح میں حالی کے بیان مشہور معاشقہ کو نہیں لیا ہے

”اس مشہور سے درمی فوراً متاثر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں۔ حسن مت میں ہمیں دور دور

دیراں ہے کہ اسے دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معاشقہ ہوتا ہے۔ ”میر کرے کے مدد

نے روح غالب صریح غلام مصطفیٰ مقسم حصہ ۱۱ ”میر نے مفہوم غالب حسن علی صاحب

اس کی تائید وجاہت علی سندیلوی کی شرح نشاط غالب کے حاشیہ میں رقم استیاد علیٰ مرضی
- روح سے ہو گئی یہی

" غالب کے پہلے مصرع میں لفظ غالب کو تخلص سے قرار دیا جائے ترکیب مطلب یہ کہی گئی ہے کہ
ہم تم میں کون غالب ہے دوسرے میر یعنی عشق و حسن میں کس کو طلب حاصل ہے اب بحر جہان میں گدھائے
کہ میں غالب ہوں تو یہ بات مناسب نہیں اور دوسری شعر واقعہ کے خلاف ہے نہ
سہ بھر مجھے دیدہ تر یاد آیا
دل جگر تشنہ فریاد آیا

غالب کے لطافت مشکل اور اختلاقی شمار میں سے یک ہے

اختلاف کی بنیاد شعر کا درامصرع ہے جس میں ایک طرف تو حرف عطف موجود نہیں اور دوسری طرف
مفعول 'آیا' واحد ہے جبکہ شارحین نے دل جگر کے درمیان حرف عطف مسترد کیا کرتے ہوئے کہا ہے
لیکن اس طرح فعل واحد غلط قرار پاتا ہے۔ مفسر احسن عباسی لکھتے ہیں "نمودار شعر و محفل
مقدر ہے جیسا کہ بے خود حسرت، سہا اور دانش جیسے ارباب نے بتایا ہے تو اس سے بڑے عمل آسے
جائے آیا کس طرح جمع ہو سکتا ہے۔ کیا یہ ایسی حقوفی غلطی نہیں کہ اگر کس طرح کس سے سرور
ایک شعر بھی نہ ملے اہل تنقید کے نزدیک تو دل جگر کا استعمال حذف حرف طلب یوں بھی منکر وہ ہے فعل
واحد لک کی غلطی نے نو اور بھی ستم زد مایا ہے تو کہ اپنی مستخرج میں انہوں نے "شکر تشنہ کو قرینہ اور توجہ
کی ہے کہ "دل فریاد کا بیاسا ہوا اس بیاسی کو دیدہ تر سے کھایا جاسکتا ہے جب یہ شعر شریعت
(ستون شریعت) لکھنے انہوں نے متقدمین میں سے اثر لکھوی کا حوالہ نہیں دیا۔

اس ترکیب کے حوالے سے شریعت اثر لکھوی نے کی ہے — شریعت کوست
کو مقدمان شعر شریعت کرنے پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں "اگر غائب کا یہ مدوح ہے تو اہل
غزل ہوئی جاتی ہے اور مزید عیب دل اور جگر کے درمیان وار سلف کے حذف ہے۔ ہر سے اردیک
"جگر تشنہ فریاد" ترکیب مرکب ہے یعنی دل ذریعہ فریاد جگر کے حوالے سے کہ دریا کو تشنہ
یہ ہوا کہ بتقاضائے غم دل مجھے دوبارہ (بھیر) دیدہ تر کی یاد سے شریعت میں نہ لایا گیا
آکھ میں ایک قطرہ آنت کی نہ تھا۔ دل جو بیابان شریعت تھا، مگر ہوا کہ شریعت شریعت تو دیا
کر کے جگر کا خون گرو اور اسی خون کے آسرو رو میرا تشنہ دل سے توں کی شریعت نہ لایا گیا
نہ نشاط غالب۔ وجاہت علی سندیلوی صاحب نے اس لفظ کا ذکر کیا ہے۔ صاحب - ہر سے اردیک جگر کے تشنہ
کے مفسر احسن عباسی صاحب

یہ مسمیٰ، بیچے تو شو بہ اور مراد میں رابطہ پیدا نہیں ہوتا۔ مراد کی تسکین یہ ہے کہ مراد کو
خوف و طمع کو مقدار میں نہ مہتر کر کے دلوں میں اثر لکھو کی ہی تعقید تو درست ہے۔ میر تو
ان کی شرح درست نہیں اور وہ اس لئے، حشر تشنہ کی حالت، حشر تشنہ، فریاد، ترتیب، ترتیب،
وہ الجھ گئے اور دل کو بند تھیر فریاد حشر کے خون کا درپے دکھانا پڑا اور بھڑکنا پڑا کہ یہ حشر حشر کہ
آئسو نہیں تو فریاد کر کے حشر کا خون سکود اور خون کے آسور روڈ نہ کہ میر کی تسکین جو۔ حالانکہ گھر
حشر تشنہ، ترتیب، یعنی سخت پیاسا تسکیم کی حالت تو اس ستر کی بہتر ستر کی حالت ہے۔ یہ کہ
نیاز فتح پوری، یوسف سلیم چشتی اور غلام دہلوی مہر نے اس میں ترتیب کو استعمال کرتے ہوئے ستر کی ہے
"میرے دل میں فریاد کی انتہائی پیاس اور تڑپ پیدا ہوئی، ساتھ ہی روتے دلی آنکھ یا
آگئی اور میں نے سمجھ لیا کہ دل کی اس پیاس اور تڑپ کو صرف آنکھ ہی کی اشکباری بجھا دے، شاہ کی ہے
جسٹانک اثر لکھو کی ہے اس اعتراض کا تعلق ہے کہ فریاد کی تسکین، فریاد سے کیونکر ہو سکتی ہے
تو اس کا جواب بھی ہے کہ غالب نے تشنہ کا لفظ فریاد کی لطافت سے استعمال کیا ہے اور دھرم دھرم
لہذا آئسوؤں اور تسکین کے تعلق سے تسکین کی صورت نقل آتی ہے، لہذا ازیر عقول شادان ملکر آ رہا ہے
سے دل کی بھڑاس نکال کے غم دل میں کی آجاتی ہے گھر

نیاز فتح پوری نے دو مطالب شاعر کے دیکھے ہیں اور دونوں ہی محل نظر میں
"جب دل فریاد کے لئے بیتاب ہو تو مجھے اپنا دیدہ تر بھی یاد آیا یعنی وہ دلت یاد گیا جب میں فریاد
کے ساتھ مذاجی تھا۔ لیکن اگر دلوں نے غم کو اپنی اپنی جگہ رکھ کر دیکھ لیا کہ وہ تو بیکسر معصوم
یہ پیدا ہوتا ہے کہ مجھے مجھے پھر اپنا زمان اشکباری یاد آیا اور بھڑکنا پڑا۔ یہ کہ
حاصل کرنے کے لئے فریاد میر بیتاب ہو گیا۔ دلوں صورتیں یہ معصوم قریب، یہ کہ تشنہ
نیاز فتح پوری پہلی شرح میں لفظ بھی "زیر ہے اور قہقہہ بول رہا ہے۔ فریاد
کے ساتھ مذاجی تھا ایسا خیال، جس کا شعر سے کوئی تعلق نہیں۔ فریاد کی تسکین کے لئے،
ساتھ ساتھ اسی طرح دوسری شرح میں مجھے مجھے رمان اشکباری یاد آیا، بے معنی ہے کہہ کہ
جب دل فریاد کا پیاسا آتا۔ تب دیدہ تر آتا

یوسف سلیم چشتی، ان منظور حسن ماسی کی ستر میں شادی تصور ہے۔
مہ مطالعہ غالب، اثر کمزوری ص ۱۸۸، لکھنؤ، سروش، ۱۳۵۵ء، رسول مہر ص ۱۲۵، لکھنؤ،
شادان ملکر ص ۱۸۸، لکھنؤ، نیاز فتح پوری ص ۱۲۵

طریقہ ہے۔ چنانچہ اس شعر کا بنیادی تصور بقول چشتی "ہجوم غم ہے کہ بندہ مدور حسن عباسی ہے" قرار دیا۔ ہجوم غم بھی محض نظر ہے لیکن شوق سرور است نہیں۔ کیرا سرور، ترشوتر سرور۔ دوسرے یا دہن آگنا۔ عتبہ دل، حشر تشنہ کی تعین کے لئے یاد آتا ہے۔ چنانچہ اس کا سیارکی تصور سرور زیادہ قرین قیاس ہے

سے تو درست کسی کا بھی ستم گرنہ ہوا تھا
اوروں پر ہے وہ ظلم جو کچھ پیر ہوا تھا

غالب کا درش عام سے ہٹ کر چلنے کی عادت اور مشکل پسندی کے ریر اثر شریحین کو یہ لفظ سنایا ہے کہ وہ غالب کے سادہ اشعار کو مشق نگاہ سے دیکھتے ہیں کہ کہیں کوئی ایسی جگہ ہو جسے حوصلہ میں پریشانی کا باعث بنے۔ چنانچہ گئے وہ پوشیدہ مطالب تلاش کرنے کا رویہ عام ہے اور اس شعر کے ساتھ بھی یہ ہوا منظور احسن عباسی کہتے ہیں

"غالب نے پیش پا افتادہ مسائل کو اور حواشی شناسد لکھ ہی کو اپنے اشعار میں کچھ اس طرح تعبیر کیا ہے کہ وہی مطالب جان معنی بن کر سرسبز و پیاہ بن گئے اس کی ایک اور تفسیر شعر ہے جس میں انہوں نے لیا ہے کہ غم اوروں پر ہے وہ ظلم جو کچھ پیر ہوا تھا
اگر وہ یوں کہہ دیتے کہ "وہ ظلم جو کچھ پیر ہے کہ پیر ہوا تھا" تو سارا حسن کو ناقص سمجھا جائے گا
میں نے طرنا ٹھٹھا۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس صورت میں یہی معنوں کی کمی ہے۔ اسے صرف مرکوزہ و تہ حرف الفاظ کی اڑھ بھیر نے ایک حسن سادہ کو حجاب میں ڈال کر فکر و نظر پر مستحق سادہ بنا دیا۔ چنانچہ اسی حوالہ سے انہوں نے شرح کی کہ

"اوروں پر ہے" فعل "نہ ہوا تھا" کا مصرعہ تاراج کر رہا ہے، وہ ظلم سرور

پیر ہے اوروں پر نہ ہوا تھا اور شعر کا یہی مطلب ہے (شکوہ ہے میرا سو قریب)
لیکن اس شرح میں منظور احسن عباسی تہہ میں اس سے کیا کیا ہو گا۔
یہ شرح کر چکے ہیں یہ ممکن ہے کہ انہوں نے "را حسن عباسی کے مستورہ پر ہے" لکھا ہو کہ
کہ دیا ہے میں اس کا اعتراف ہے..... یوسف سلیم خٹہ کہتے ہیں

"درس مصرعہ کو یوں پڑھنا چاہئے اور یہ ہے وہ غم جو کچھ پیر ہے"

لے شعر ۱۰ دواں غالب۔ ارمع سلیم خشتی ص ۳۶۲ مراد غالب۔ مدور احسن عباسی ص ۳۶۲۔ دہن و تہ مراد غالب عالم و عالمیہ۔ مدور احسن عباسی ص ۳۶۲ مراد غالب منظور احسن عباسی ص ۳۶۲

اُس کی ترلوں پر گئی۔ وہ ظلم جو کچھ میر ہے اور وہ پہ نہ ہو تھا۔ یہی ترس میر
 ہے یعنی تو نے یوں کسی کو نہیں چھوڑا۔ مگر کچھ ہر صبح سے زیادہ علم کے ہیں۔
 حنفہ میں کی یہی ستر ہے جس سے قاتر ہو کہ بعد میں شارجہ میں اس کے سیدھے سارے مودے در
 شک و شبہ کی فصاحت میں رشتہ نظر آتے ہیں۔ مثلاً غلام سونہر ستر کی رشتہ ستر کے
 لکھتے ہیں کہ آخری مصرعے کی مختلف تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ اہم ستر مفہوم جلتا اور ستر
 ہمارے خیال میں ستر کا یہ مفہوم درست نہیں اس کی دو جگہات میں —

”دوسرے مصرعے میں “اوروں نے“ کے بعد عامہ کا کوئی حوالہ نہیں کیونکہ دیوان میں اس کی
 یہ موجود نہیں دوسرے یہ کہ پہلا مصرعہ ہی اس مفہوم کی بوری طرح نامید نہیں کرتا بلکہ بعد کو شہر
 مقدور خود بخود ذہن میں چل آتی ہے تو یہ تو سمجھتا تھا کہ تو پہلی میر کا دوست نہیں تھا اسے ستر تو کسی کا
 بھی دوست نہیں ہوا تو نہ اوروں پر وہ ظلم ہے تو کہ کچھ پر بھی نہیں ہوا تھا۔ اس مفہوم کے شہر اور قصور
 مصرعے میں کوئی کھینچا نامی بھی نہیں کرتی ہے۔ جو الفاظ ہیں انہی مفہوم ہے — اور یہ مفہوم یہ شہر کی
 شادان بلگرامی، اصل خان شہر اور شہر جاندھری کے لکھے

خیال اور شہر جاندھری نے البتہ اس میں رشک کا پہلو بھی عیاں ہے۔ ستر جاندھری کا ستر

مفہوم یہ ہے

”میں ترس ستم کو کوم سمجھتا ہوں۔ اور کوم ہمیشہ وہ دور پہ ہوتا ہے اسی نے
 جب میں دیکھتا ہوں کہ تو میرے تقاضے شہر کے مطابق کچھ برقرار نہ رہا ہے تو
 نہیں ذات تو میرا ہے تو تعلق نہیں بلکہ بیانی کی علامت خیر کرتا اور“
 یہ مفہوم ہی تاویل کی ذیل میں آتا ہے اور صحیح مفہوم ہے۔ چاہے جو ستر یا کہ ستر

کو اصل حالت میں پڑھے تو ذہن میں آتا ہے جس کی جانب اشارہ میر

کے گلشن میں سند و لبست بزرگ دگر ہے آج

قمری کا طوق حلتیہ بیرون در ہے آج

شارجہ میں کے ”بیان“ قمری کا طوق حلتیہ بیرون در ہے آج کے مفہوم کے غیر

استدلال ہے ستر جاندھری، شادان بلگرامی اور غلام سونہر کا حلیہ ہے کہ قمری

شہر جاندھری اور غلام سونہر ۳۴۲ کے متعلق غالب، خیال و بوری شک کے درجہ

۳۴۳ کے مفہوم غالب کوں دل خان صفت ہے روح غالب ستر جاندھری صفت ہے یہ صفت

میں داخل ہونے کی مخالفت ہے تو یا اس کا طوق حلقہ یزید درجہ تہرہ میں
 " آج بارغ میں نئی وضع کا انتظام کیا گیا اور قمری کر لھی، جو بارغ کا دستور میرہ
 ہے، باہر نکال دیا گیا ہے تو یا اس کا طوق بارغ کے یزید درجہ کی کتہ کی نام
 ہے۔ لہذا ہر شہر کا مطلب ہے کہ وہ خوب بارغ میں آئے ہے جس کا تہہ دستور
 کے لئے بھی باعث دستک ہے۔ اس وجہ سے انتظام کی صورت مانگا دوسری چوٹی ہے
 جیسے کسی بڑی مہستی کی آمد پر خصوصی انتظامات کر لیے کا دستور ہے۔ اس سلسلہ
 قمری ملک باہر نکال دیا گیا ہے۔

لیکن یوسف سلیم چشتی اور منقور حسن عباسی کے اس دستور میں ایک اور بھلا
 تلاش کیا ہے یوسف سلیم چشتی کی تشہیر و واضح اور بہتر ہے لکھتے ہیں :-
 " موسم بارغ کے تھیان کا بدولت بارغ کا کچھ اور ہی عالم ہے! ہر طرف دلگیری کے
 سامان پیدا ہیں۔ یہاں تک کہ حلقہ یزید درجہ پر باقتدار دہریہ قمری کے طوق کا
 دھوکا دے رہے ہیں اس میں بھی وہی دلکشی پیدا ہوئی ہے اور قمری کے طوق کا
 قدرتی طور پر پائی جاتی ہے۔

اسی شرح پر تبصرہ کرتے ہوئے ناصر الدین ناصر لکھتے ہیں :-

" اس میں شک نہیں کہ مجلس کے بندہ دولت کے سارے جوتے اور رہائش
 بہ نسبت خلوت کے سے کہ بظاہر زیادہ تعین ہے نسکی رنگ رگڑ سے خرد محض
 عظیم الشان انتظام میں نہیں عینہ نیرم خلوت درواز کی طرف ایک اشارہ ہے اور
 پورے عہد کے مافات میں نیرم خلوت کے شہر اب ہم جگہ میں اس سار
 سے طلبہ لائی اور شہانے مطالب (یعنی مہرہ جو لکھا ہے) زیادہ ترین تیار کیا ہے۔"

بارغ خیابان میں ناصر الدین ناصر کی رائے درست ہے اور رنگ رگڑ کے
 " آج کا لفظ انتظام کا خوب تعین کر دیتا ہے۔ اس کو سار کے موسم یا عہد کے
 کیلئے یا نہیں ماسکتا۔ اس شہر کا ایک دلچسپہ شرح جس کی تیار کی ہے
 جنہوں نے اس کا پس نظر ۱۸۵۷ء کا بیٹا فرار ریاب اور شہر سے فرار دہلی اور تہہ
 کے ذرائع سے شہر غلام رحول مہرہ ۱۹۳۳ء کے دیون ذہب پر سے یہ شرح تیار کی ہے۔
 یہ دستاویز غالب ناصر الدین ناصر ۲۷۸

مستزل ہے اور میرے دل میں مختلف قسم کے اندیشے پیدا ہو رہے ہیں۔ ستر یہ کہ خدا صمد
 تو کس کیلئے یہ بناد ستمگر کر رہا ہے یا یہ خدا عدم اس کو تو کس کے برعاستی میں
 تھے اور مجھے کیسے کیسے صدمے اٹھانے پڑیں تھے، بنیادی لغو، اظہار کی دلیری، جس کو نہ
 یوسف سلیم چشتی کی شہرہ کو بڑھنے کے بعد یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ ستر خالد کی
 نے جو شہرہ مفہوم کو یہ کہہ کر محدود کر لیا تھا کہ محبوب کی آرائش کو پر کیا کیا اور کس کس رنگ میں ستم ڈھا
 گی۔ شہر میں اندیشہ ہائے دور دراز کے انباغ معنی کی اس قطعیت کو قبول نہیں کرتے
 شادان بلگرامی نے مزید چند مہروریا نکتے لکھے ہیں

”..... یا زینت کر کے کہاں جاؤ گے میرے پاس تو آس کے لہاں یا
 زینت کرنا میں شب دمہ وصال گزار دوں گے اور مجھے انتظار میں رکھو گے“
 ایسی طرح ناصر الدین ناصر کا خیال ہے کہ طائر جو عزیز زینت و آرائش ہے کہ ایک
 زمانے کے لڑا نکت ہے آگے بن سوز کر نکلا تاکہ کیا کیا نہ قیامت ہو اور
 کس کس کو نہ اپنے دام حسن میں گرفتار کرے گا اور لڑ لیا ہو تو یہ میرے کیا
 مصیبت آئیں گی“

فہم رسول مہر نے حسرت اور نظم طباطبائی کو نقل کیا ہے۔ سلور حسن عباسی کے احمقار

میں الجھاد بھی ہے اور کچھ زیادہ حکمت مفہوم بھی ہے
 ”یعنی محبوب جو زینت و زینت ہے اور عاشق اس فکر میں ہے کہ دیکھیں اس آتش حسن
 کا کیا حشر ہوتا ہے (بے نیازی حسن) — آرائش حسن کا کیا حشر ہے۔ یہ معلوم کہ
 واضح کرنے کے لئے کافی نہیں بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ عاشق بر اس کے اثرات کا مراد ہے۔ یہ ایک بے قرار
 حادثہ ہو رہا ہے۔ بنیادی لغو درست نہیں۔ حسن بے نیاز کیسے ہو سکتا ہے۔ کہہ رہا ہے۔ اور یہ معلوم
 طور پر شاہین نے عاشق کے رد عمل کا ذکر کیا ہے اور شہر کی عجیب تصویر بھی ہے کہیں حسن علی غرور و جاہت اسرار
 نے اس کا ایک ادھر پہل بھی دیکھا ہے یعنی مستحق کو بھی رد عمل میں شامل کر دیتا ہے۔ اس کا سہو یہ ہوتا ہے اور
 مستحق کی متغیر و متغیر کیفیت کا ذکر کرتے ہیں۔ ”جس جگہ مستور اور کوئی کیفیت طارک نہیں ہے اس کے فضل سے کاشی
 ایک کیفیت سے تر رہا ہے ایسی طرح و جاہت ملی سہو کی نہ ستر کا یہ روح شہر ہے

شہر شہر دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی ص ۱۳۰ سے روح الملک شادان شہر ص ۲۳ سے ستر کا لکھ
 ناصر الدین ناصر ص ۱۱۰ سے برائے رسول مہر ص ۲۰۰ سے معلوم ہے۔ حسن علی غرور

” اس شعر کا ایک دوسرا یہ بھی تھا ہے کہ ایک تو ہے جیسے اپنے حسن کو منہ سے
 نصرت نہیں ملتی، تیری ساری زندگی صرف اپنی ذات تک محدود ہو کر رہ گئی ہے اور ایک
 میں ہوں کہ جسے ہم وقت ساری زندگی میں غم گناہے جاتا ہے اور خدا اب کوئی خوشی
 باقی نہیں رہا ہے۔ محشوق تو ہر عاشق کی معروضات کا موزنہ کیا گیا ہے۔
 ” تو کہ شعر کا مقصد نہیں۔ لیکن شعر سے یہ پہلو نکالا ضرور جاسکتا ہے اس کے اضافی مفہوم
 کے طور پر اسے قبول کیا جاسکتا ہے۔

” گھر تیرے دل میں ہر خیال وصل میں مشوق کا زوال
 موج محیط آب میں مارے ہے دست دیا کو یوں

عام خیال ہے کہ وصل میں مشوق زوال پذیر مرقا ہے لیکن غالب
 نے اس شعر میں اس خیال کی تردید ایک تمثیل سے کی ہے کہ موج آب کا آب دریا میں وہ کراہے یا اڑ مارا اس امر کی تلمیح
 ہے کہ مشوق وصل میں بھی زوال پذیر نہیں ہوتا۔ خلیفہ عبدالحمید، یوسف سلیم چشتی، غلام رسول امیر، جسٹس علی خان
 اور منظور احسن عباسی نے یہ مفہوم تحریر کیا ہے۔ غلام رسول امیر کے الفاظ ملے خط میں۔
 ” گھر تیرے دل میں یہ خیال برکہ وصل کے بعد مشوق پر زوال آجائے تو یہ عجیب نہیں
 سمجھنے کی ہر دوں کو دیکھ، وہ نہیں پائی میں بھی بہت دور تھا ماری رہتی ہیں یعنی وصل
 بھی من کے مشوق ہیں میر کوئی اثر نہیں ڈال سکتا۔ وہیں بتا رہی ہیں کہ مشوق سچی
 اور خالص ہو تو وصل کے بعد بھی اس کی بیانی اور ستارگی میں کوئی فرق نہیں آتا۔
 ” لیکن شعر جابعد ہری اور شاہ داں نے اس شعر کی تفہیم سے توجہ صریحاً شاعر ہری کا
 خیال ہے کہ

” اثر تیرے دل میں یہ خیال جو کہ وصل ہو جانے سے عشق کے حشر و روی پر سوسر
 کی آجاتی ہے تو موج کی طرف دیکھ کہ جب اسے بحر کا دھبہ ہو تو کوا کی
 دلی تمنا پوری ہو جانے سے حتی کھر نہ، گویا اس کے جوش و خروش میں زوال آگیا
 اور وہ ساحل کی طرف لوٹنے کے لئے نہ تھا یا میں مارے نکل کے

” کہ درست مفہوم تو پہلے شاعر میں ہی کا ہے کہلائے گا۔ لیکن شعر جابعد ہری نے جو موج کے
 نشاط غالب، راحت علی سندیلاری صدہ، افکار غالب خلیفہ عبدالحمید، یوسف سلیم چشتی، غلام رسول امیر، جسٹس علی خان
 نے لکھے تو اسے سرش غلام رسول امیر نے ہے۔ غلام رسول امیر نے غلام عباسی کے
 کے شعر حال ہری، روح عالمہ ص ۹۸-۹۹

۱۔ نقد پاؤں مارنے کی توجیہ کی ہے اس کی داد نہ دینا بھی زیارتی ہوگی البتہ شادان مگر اہم کی شہ - مغلط

۲۔ وہ قہقہے ہیں

”اگر تجھے یہ خیال ہے کہ وصال محبوب (حقیقی یا مجازی) جو کسر شوق کا زوال ہو جائے تو
شرح حمید آج تجھے اس کا طریقہ بتا رہی ہے کہ میری طرح آتھ پاؤں مارا اور سعی کر اور دیکھ
بعد از کوشش عین دریا ہو جاتی ہے اور سکون مل جاتا ہے“ ۱
شعر میں نہ تو فنا فی اللہ کا مدعا ہے اور نہ اتحاد و اتصال ذات کا، چنانچہ عین دریا ہونا اور سکون
منا غیر متعلق خیالات ہیں مگر یہ کہ شعر حرکت کا اثبات کرتا ہے یہ کہ سکون کا۔ یہ شرح میرا ہے مغلط ہے
۳۔ اصل مشہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیران ہوں پھر شاہدہ ہے کس حساب میں

خلیفہ عبدالحکیم: ”مشہود موجودات میں حق کے اظہار کو کہتے ہیں شاہد

کے معنی دیکھنے والا ہے اور مشہود جو کچھ کہ دیکھا جائے جہاں دیکھنے والا اور دکھا دینے والی شے
ایک ہی ہوں وہاں ان کے درمیان کوئی رابطہ نہیں ہو سکتا، رابطہ کیلئے شاہد و مشہود کا دو ہونا
لازم ہے لیکن وحدت مطلقہ میں دوئی کی گنجائش نہیں، ایک شاہد دوسرا مشہود، تیسرا ان کا باہمی
رابطہ، اس طرح تو وحدت نہایت میں مبدل ہو جاتی ہے (غالب) اگر مشہود و شاہد و مشہود کی اصل
ایک ہی ہے تو وہ عمل اور رد عمل کے مشابہت پر کہیں کس طرح ممکن ہوتا ہے عقل اس گتھی کو نہیں سمجھا
سکتی، اس لئے حیرانی میں ڈوب جاتی ہے“ ۲

صوفی قسم کا خیال ہے: ”اس استفادہ صریح میں ایک لطیف اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ اگر کچھ تو

جس شے دیکھنے کے لئے سرری کائنات سے چھین ہے اور“ ۳

ادھر ادھر نڈر ہے“ ۴

خلیفہ عبدالحکیم اور صوفی قسم دونوں کی تشریحات میں حیرت کا وہ منفرد وجود ہے جو شعر
میں اثبات وحدت الوجود میں مانع ہے چستی نے اثبات کرنے کی کوشش کی ہے ”مشابہہ یعنی دیکھنے کے لئے
شاہد اور مشہود میں مناسبت یا امتیاز لازمی ہے لیکن وحدت الوجود کی رو سے مناسبت ممکن نہیں
اس نے غالب حیران ہو کر کہتے ہیں کہ جب مناسبت نہیں ہے تو مشابہہ کس طرح ممکن ہو سکتا ہے“ ۵

۱۔ روح المصائب شادان بیکر ص ۳۰۵ نے افکار غالب، خلیفہ عبدالحکیم ص ۱۸۶ ۲۔ روح عالم صوفی مصلح قسم

۳۔ مشعر دیوان غالب بروسف سلیم مینشی ص ۲۶

تیس اسی شرک کی شرح میں وہ ادب پرستوں نقل کرتے آئے ہیں کہ

سایا ہے تو جب سے مغربوں میں میری ۔۔۔ جو شاہدہ علیہ السلام نے لکھا ہے اور میری تو ہے
— جو شاہدہ علیہ السلام نے لکھا ہے۔ انشاوات کر رہا ہے میر جتنی سے ستر کا یاد رکھو
میں لکھا جو ان کی شرح کا اعتبار دھن ہے منظور اس عباسی سے "مسئلہ وحدت الوجود" سے
لکھا ہے جو وحدت نہیں کہیں کہ ستر میں یا انشاوات وحدت الوجود ہے یا تکیک وحدت الوجود —
حضرت مسئلہ وحدت الوجود نہیں

شادیں نے اسی شرک سے ایک فقہی مسئلہ کا اثبات کرنا چاہا ہے جو درست نہیں —
"معتزلی اور متبع قیامت میں دیدار الہی کے قائل نہیں۔ برضد آثارہ و ماتریدی
اس عقیدہ دیدار کا بطلان صوفیہ کے رنگ میں غالب ثابت کر رہا ہے۔" ایک تو ستر کا
میں منظر فقہی مسئلہ کا اثبات یا تردید نہیں اور دوسرا 'مشاہدہ' سے مراد قیامت کے در 'ماہدہ'
نہیں بلکہ وہ مشاہدہ ہے جو صوفیاء راہ سلوک میں کرتے ہیں — اسی شرک کی سادہ سب
بنایت درست شرح نہیں "مفہوم غالب" میں ملتی ہے —

"اس شرک میں غالب صریحاً حرام کے نظریہ ہم ادست کی نسبت سے کہہ سکتے ہیں
کا اظہار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہر چیز مثل خود کو زہ و خود کو زہا کر رہا ہے۔
افکار پر ایک ہی مان لیا جائے تو جس پر اختلاف اشکال کیوں ہے" سے
شرک کی تفہیم میں مندرجہ ذیل امور کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے —

۱۔ دیکھو مصرع میں حیرت کا اظہار ہے اور حیرت نتیجہ ہے تشکیک کا
ب۔ "مشاہدات" کی اصطلاح تصوف پر مستعمل ہے جو دل کی بات کو جانب
اشارہ کرتی ہے کیونکہ مشاہدہ ۔۔۔ اور مراد کائنات سے کرتا ہے
ج۔ بچے معرکہ کو اثباتی بیان تصور کیا جائے یا

د۔ بچے مصرعہ میں حرف شرطیہ "اگر" کو مفہور لیا جائے کہ جو کہ حلیہ معرکہ کی ایک
شرح میں ہے — دونوں صورتوں میں مفہوم ایک ہی رہتا ہے —
یہ معرکہ کو اثباتی بیان کر رہا ہے کہ مشاہدہ مستہود ایک ہے اور مجاہد
مشاہدہ کسی حساب میں نہیں رہتا — برصوفیاء کا مشاہدات حسیہ و دردیہ
۱۔ غالب معرکہ اس عباسی صوفی کا ۲۔ روح الغائب۔ شادیں نے لکھا ہے۔ ۳۔ مفہوم غالب۔ جس میں ص ۲۱

حضور غالب کا یہ فتیہ ہے کہ

ہر چہ ہر مشاہدہ حق کی گفتگو
ہنسی نہیں ہے مادہ و ساخت کے لہر — چنانچہ صوفیاد کا یا تمیہ قول درست
ہنسی کہ وجود واحد ہے اور یا پھر یہ بیان غلط ہے کہ مشاہدہ حق یا مشاہدہ ذات کی
کوئی واردہ ہے — شر و خود اور مشاہدہ کے اس صوفیانہ تناقض کو سابر کسترا ہے اور
وحدت الوجود کے اثبات یا انکار کے درمیان مقام حیرت سے ظہور پذیر ہوتا ہے
— آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنسوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

— شارحین کے بیان میں کے تزع کا اندازہ اس امر سے
ہوتا ہے کہ اگر ایک طرف شارحین نے مجاز کی اور حقیقی پس منظر میں شعر کی شرح کی ہے تو دوسری
طرف اسی سے تخلیق ربانی کے عمل اور عمل ارتقا کو بھی ثابت کیا گیا ہے۔
نشر جانبد ہری، خلیفہ مسد الحکم، یوسف سلیم چشتی، اسلام بھول ہری
ناصر الدین ناشر، احسن علی خان، منظور احسن عباسی نے اس کو
تفسیر "کل یوم فی شان" ہم روز ایک نئی شان سے جلوہ گر ہوتے ہیں قنار
ذیاب

چشتی لکھتے ہیں "حق تعالیٰ اس کائنات کو بیدار کر کے نازع نہیں بیٹھ گیا
بلکہ وہ برحکمہ فعل ذات یا اپنے ذات کی جلوہ گری (اپنے حسن کی مائش) میں معرض تہنیت
چشتی کی شرح میں لغت شعر کی وضاحت نہیں جبکہ ان سے قبل اس کی شرح
نشر جانبد ہری کے بیان موجود تھی" کہ محسوس حقیقی نے ایسا جیسو نقاب کے اندر
رکھا ہے لکھیں وہ اس حالت میں ہی موجودات عالم آئینہ سائے رنگ کر راسخاڑ سٹ میں
نصرت ہے اے اہل کس آرائش سے نازع نہیں ہوا، ظاہر ہے کہ کائنات کے در
ذریعے سے شاہد و سہمی کا جلوہ زار آ رہا ہے — منظر حسن حبیبی سے بھی
نشر جانبد ہری کی طرح ظاہر کر آئینہ قسار دیا ہے اور یہ خیال کہ جس قدر چشتی کا ر بھی

۱۔ در۔ غالب نشر جانبد ہری ۲۵۶ ص ۱۸۹ شمع شمع ویرانی، یوسف سلیم چشتی ص ۱۸۹ شمع شمع ویرانی، یوسف سلیم چشتی ص ۱۸۹
۲۔ دستار غالب، ناصر الدین ۲۰۲ ص ۲۱۵، مراد غالب، جس لکھی ص ۱۸۹ شمع شمع ویرانی، یوسف سلیم چشتی ص ۱۸۹
۳۔ در۔ غالب، نشر جانبد ہری ص ۲۵۶

گو اس طرح واضح نہیں — سین شاداں شلرامی اور وجاہت علیؒ سے مشعر کو عرف مجازی مفہوم تک محدود رکھا ہے تو کہ دوسرے شارحین کو نقایا سے شاداں کا نہیں ہے " اُن کو کسی وقت آرائش حسن سے فراغت نہیں۔ چنانچہ دیکھو کہ نقاب کے اندر ہمیشہ آئینہ رُخ رکھتے ہیں۔

اسی طرح وجاہت علی سندیلوی کا کہنا ہے کہ

"نقاب کا بنیادی خیال یہ تھا کہ ابھی حسن کی آرائش کی تکمیل ہی نہیں ہوئی ہے اُس

کے بننے اور سنورنے اور خوب سے خوب تر ہر جانے کا سلسلہ پسند جاری ہے اور یہ ترقی پذیر

ظہر سامانیاں پر سے ہی پردے میں جو رہی ہیں جن کی مشتاقانِ دید کو خیر نہیں —

شعر کا مطلب صرف یہ ہے اب اُسے چاہیے معشوق حقیقی کی طرف ے جانے چاہیے معشوق

کی جانب اور چاہے اس سے مسئلہ ارتقاء خند کسر لیجے" —

اس حالت میں کوئی شک نہیں کہ شعر میں معنی کی ایسی کوئی واضح سطح نہیں جو اس کا جھکاؤ

ظاہر کرنے میں معاون ہو۔ اس لئے کہینا تانی کا اسکاں ہے — لیکن جیسا کہ خلیفہ مدد حکیم

لکھا ہے کہ یہ شعر بھی حسن مجازی سے زیادہ حسن ادبی سے متعلق ہے۔

اور شعر میں لفظ "دائم" اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ اس آدلیت حقیقی رُخ کر ہے کہوں

کہ معشوق مجازی کے ساتھ یہ فعل نہ ہر وقت لگا رہے۔ میں آئینہ رُخ کے علاوہ ممکن نہیں۔

سے خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قسار

کیا پر حشاموں اس بت بیدار گسر کر میو

اثر لکھنوی نے حسین معقد میں کی شہدات نقا کرنے (۱۲۸)

مطلب یہ ہے کہ وہ ان سے اتفاق نہیں کرتے (کہنے ہیں) "شاعر کہتا ہے کہ جسے احمق (دور پرست)

پرستش سمجھے ہیں وہ دراصل میری خواہش پرستش ہے۔ پرستش کا مفہوم میرے ذہن میں

اور میں کچھ ہے ابھی اس کی تکمیل نہیں ہوئی۔ مگر اس کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ خواہش پرستش

پر توڑوں کو پرستش کا دھوکا جوئے ناگاہ سے

وجاہت علی سندیلوی اثر لکھنوی کی اس شرح کے بارے میں لکھتے ہیں

۱۲۸ روح المطالب تاراں شلرامی ص ۲۷۱ ط شطرباب وجاہت علی سندیلوی ص ۱۰۹-۱۱۰ ۱۲۸ انکار غالب

خانیقہ ص ۱۲۹ ص ۱۲۸ مطالعہ غالب اثر لکھنوی ص ۱۲۹

لیکن مذکورہ بالا شارحین کے علاوہ دوسرے شارحین اس شعر کو صرف مجاری معنی
تک محدود رکھتے ہیں یہاں تک کہ یوسف سلیم چشتی جو تصوف کے دیراثر استعارہ معانی
میں اکثر تامل کرتے ہیں بھی اس شعر کا صرف مجاری روح ہی دیکھتے ہیں اور سیاری تصور
لکھا ہے کہ "تو حق محب بر لہائے جنت" اور یہی درست معنی ہے جب کہ اس شعر کا
بنیادی تصور منظور احسن مبارکی نے "مقام جلوت محبوب" قرار دیا ہے جو زیادہ مناسب ہے
نشر حالہ ہری نے شادان بگرامی نے اور احسن علی خان نے بھی اس معنی کو لکھا
ہے کہ غالب اپنے محبوب کو مخاطب کرتے کہتے ہیں کہ بہشت کی جو تعریف کی گئی ہے وہ
بالکل درست ہے لیکن خدا کرے تو بھی وہاں موجود ہو اور ترا دیدار نصیب ہو ورنہ
مبارک لئے بہشت میں کوئی دلچسپی نہ ہوگی اسی خیال کو ایک اور طریق پر ایک اور
شعر میں ظاہر کرتے ہیں کہ

نہیں کو ہم نہ بدیں جو ذوق نظر ملے

حورانِ خلد میں تیری صورت اگر ملے

اس شعر کے مجازی پہلو کی تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ خدا تعالیٰ کا دیدار
اس دنیا میں ناممکن ہے عالم آخرت ہی میں ہوگا اور یہ مسلمانوں کا عقیدہ ہے خیابانہ
ایک مسئلہ امر کے لئے دعاغیب ہے

ہے بزمِ بقال میں سخنِ آزرہ لبوں سے

تک آئے ہیں ہم ایسے جو شاید طلبوں سے

شارحین کے درمیان اختلاف اس امر میں ہے کہ سخنِ عاقبت

کے لبوں سے آزرہ ہے یا محبوب کے لبوں سے نیز جو سادہ ملا

ہوں (حسینوں) کی

اثر مکتوبہ شارحین متقدمین کی تشریحات کو نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں "لقد است

کے دو معنی ہیں ایک تو مستحق اور دوسرے خاموش، غالب نے ان دونوں معنوں کو دہیں

میں رکھ کر مضمون پیدا کیا ہے جوں کہ بت خاموش رہتے ہیں اور ایک میں انہماق کجی میں

۱ شرح دیوان غالب یوسف سلیم چشتی ص ۳۷۷ مراد غالب منظور اس مبارکی ص ۱۹۷ کہ روح غالب بشر حالہ ہری

ص ۳۱۸ کہ روح المطالب شادان بگرامی ص ۳۱۷ کہ منہم غالب احسن علی خان ص ۲۷

بہذا ان کی خوشامد کا بہترین طریقہ یہ ہے اور ان کی خوشنودی کسی میں مقصور ہے کہ ان کے مانے
حاشوش بیٹے رہے اور بقول "حاشوشی از شائے تر شد شائے تو" پر کاربند ہو جائے، اور عشق ہم کلام
ہوئے، چاہے کسی کرے اور مسدوس دنیا و مشرق و دزد ساقی، سنو زنت ضائے شفا رکھتا ہے
مگر تیر کی سرخی کہ لب آشنائے نکلم نہ ہو، مسد گھٹیاں بھرتے بیٹے دھو، کیا ستر جی ہے
سادگی میں کسی قدر ہر کاری و ستم طریقہ ہے، غالب آگاہ کر جیج آگاہتے ہیں کہ اے الیہ
خوشامد طلب محشوق جو خاموشی کے سوا اور کوئی طریقہ خوشامد پسند نہ کریں اور اس طرح
عاشق کو تڑپائیں، ترسائیں گے۔

اثر نگیزی نے تاویل کا سہارا لفظ بہت کے معنی خاموشی لے کر لیا ہے اور
اس سید سے سادہ شعور کو الجھا دیا ہے، عادتاً یہ مسد محال ہے کہ سرم حیناں میں خاموشی
طریقہ خوشامد ہو۔ اور شعور کا عقیدہ بھی اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔
نشرہ جابند ہمدی نے شعر کے دو نظامیم لکھے ہیں —

"معشوق چاہتے ہیں کہ عاشق ہماری خوشامد کرتے رہیں ہم ان خوشامد
طلب معشوقوں سے ایسے تنگ آگئے ہیں کہ بات بہر مٹوں سے بیزار ہو گئی ہے یہی نرم شاں میں
مات تک کرنے کو ہمہارا جی نہیں چاہتا۔ دوسرا یہ پہلو ہے کہ حبیبوں کی محفل میں سخی
ہمارے لبوں سے ناراض ہو گیا ہے اور چاہتا ہے کہ ہم اس کی خوشامد کریں تو وہ لبوں تک
آئے تو یہ محبوب کے دروہ بات لہجہ تک نہیں نکلتی۔ دوسرے شعر میں اتصال بعد سقوط (پہنم)
یہ شانہ پیدا ہو گیا ہے

نشرہ جابند ہمدی کی شرح جو مقدمین کے میناں موجود ہے اور اثر نگیزی نے نقل کی ہے اس پر ان
کے اعتراضات یہ ہیں

"بجلا بہ کون سی بات ہوئی آپ خوشامد طلب معشوقوں کی محفل میں جاتے تھے جہاں
ان سے اسی وجہ سے بیزار ہیں اور خوشامد کرتا کرتا انہیں حالانکہ ایسی صورت میں خوشی کی انتہا۔ رلی
جائیے، ارے صاحب خوتا مد کے دریا بہا دیکھا اور بقول داغ — توں۔ توں میں برجا لیجئے
دوسرے منہم کا سکہ شافض بدلی ہے، معشوق کے سامنے رط حسن سے زبان نہیں کھلتی اس
وجہ سے سخی لبوں سے خطا ہو گیا ہے اور اس کا متوقع ہے کہ آپ غائیں اور خوشامد کریں تو

لے نظامہ غالب۔ اثر نگیزی ص ۱۷۱ سے روح غالب نشرہ جابند ہمدی ص ۲۲۴

دوبارہ لکوں سے عاجز و درگوش ہوں اور دلف سنی کا مطلق پردہ نہ کرے۔
 دوسرے مفہوم پر اثر لکھنوی کی عقیدہ درست ہے مصلوہہ ازیں اس مفہوم کا ایک اور نقص یہ بھی ہے کہ
 "سکھ داحد ہے اس کی تعبیر میں خوشامد ظہور سے مجھے اچھی نہ معلوم ہوئی" لکھ
 چاہیہ شاد دل شہزادی، یوسف سلیم جشتی، خدمت حسن مہر، اسٹور احسن جیسی ۷ حرف بہتہ مفہوم ہی
 لکھا ہے اور اس پر اثر لکھنوی کا اعتراض اس لئے درست نہیں کہ ہر شے کی ایک حد ہوتی ہے اس کے
 غیر ضروری خوشامد سے تشدد آجانا لکھنوی کی بات ہے۔ مولانا غلام حسن مہر بہ شہرہ مستند و
 واضح گوینہ کے لئے کافی ہے

"محبوبوں کی ہزیم میں کلام لکوں سے آرزو اور دلکی ہے تو کیا لکوں تک اتنا پس جاتا
 یہ لوگ اتنے خوشامد طلب ہیں، چاہے کسی کے اتنے طاری ہوا کہ ہم ترک آئی ہیں، خود مطلق
 سے مطلب ہے کہ ان کی مجلس میں کوئی ایسی بات رہاں میرا لایا نہیں سنا۔ خوشامد
 اور راست باز میں ہر مہنی ہوتا ہے"

احسن علی خان نے شعر میں ایک نیا مفہوم پیدا کیا ہے جو اثر لکھنوی کے اقراء کا پیچہ مدام
 ہوتا ہے۔ سکین انداز تدریس مختلف ہے مکتبہ میں

"حسینوں کی کو اپنی مجلس پر فشان کا اخبار جذبات ناٹوار گھرتا ہے اس خیر کے
 فخت غالب میں خاموشی ہیں شہر جذبات کی شدت گویاں کا تقاضا کرتی ہے سیکڑ جھٹ ہیں
 کہ کھلے نہیں، غالب پر نثر کی اس حرکت کو محسوس کا دشاہد بر محفل کرتا ہے کہ ہم
 ایسے خوشامد طلبوں سے بیزار ہیں"

شعر میں سخن کو لکوں سے آرزو نہ کیا گیا۔ جبکہ احسن علی خان موثر ہے کہ کھلے کو محسوس کی
 خوشامد قرار دیتے ہیں۔ مزید جیسا کہ کہانی غارشی کوئی طریق جو تادم نہیں —

فرض شارحین کے بیان سے کہ اس مفہوم میں اختلاف ہے کہ موت نہ ملد
 صفت سخن کی ۷ یا ۸ کی۔ سکین نیارے پوریا نے شعر کو ایک نئے پہلو سے سمجھنے کی
 کوشش کی وہ لکھتے ہیں

"اس شعر کو عام طور پر سمجھنے میں یہ غلطی کی جاتی ہے کہ میں سے سکھ کے دور کی

۷۵۷ م مصلوہہ غالب۔ اثر لکھنوی ۷۵۷ م مصلوہہ شاد دل شہزادی ص ۳۳۳ سے لے کر اس کے بعد
 ص ۵۵۷ کے مفہوم غالب، احسن علی خان ص ۲۸۹

کو خود غالب سے پہنچ سکتا جاتا ہے۔ اور اس طرح مختلف تدریس کی جاتی ہیں۔ حالانکہ اس کا تعلق بتوں سے ہے اور مفہوم یہ ہے کہ ہرم ستاں کا یہ حال ہے کہ وہ کوئی مات میں نہیں رہا اور جانتے ہیں کہ ان کی خوشامد کی جائے کردہ کچھ بولیں اس لئے ہم ایسے فوٹ مدطرت سے سخت تنگ آئے ہیں۔

اثر نگہنی کی تادیل کے برعکس میاز فتح پوری کا یہ مفہوم دست اور صحت کا حامل معلوم ہوتا ہے کہ ہرم ستاں کے تعلق سے یہ بات زیادہ قرین فیاس ہے کہ وہ مات میں گرتا اور دیے میں محبوب اگر بہت کھل جائے تو اس کی صورت و قاریں کی آواز کا اندیشہ ہے اس طرح گویا خوشامد طلبی کا ایک۔ یہ نکل آیا کہ ہر فوٹ چاہتے ہیں کہ ان کی خوشامد کی جائے تو وہ بولیں اور تنگ آئے کا اظہار یہ مفہوم دیتا ہے کہ یہ عمل مطلقاً مسرور ہر عیب ہوا ہے جو اب ناگوار ہی کا رخ اختیار کر چکا ہے۔ دوسری طرف اس مفہوم میں بھی ایک حد تک فرسہ موجود ہے کہ مسلسل خوشامد طلبی سے تنگ آکر عاشق کے لبوں سے سخن آکر وہ ہو گیا جو اور بات کرنے کو حق نہ مانتا ہو۔ البتہ یہ کہ میں کو خوشامد طلب کہنا دست نہیں کہوں ایک جیسو سے یہ مات کہی جاسکتی ہے کہ ہرم ستاں میں حسینا بھی خوشامد طلب ہیں اور سخن بھی چنانچہ ایسے خوشامد طلبوں سے ہم تنگ آئے ہیں۔ ہمارے خیال میں زیادہ بہتر مفہوم دہی ہے از میاز فتح پوری نے کہا ہے۔

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

شہر بظاہر آسان نظر آتا ہے لیکن شروع کے مطالبہ سے احساں

ہوتا ہے کہ مشرک تقیم میں حقیقی مشکلات موجود ہیں جس نے وہ ہر سہ اور حوص
کا مطالبہ کرتا ہے۔ سب سے پہلے کی یہ بحث ملاحظہ ہو۔

اب میری تہ درشیں سینے مشرک کا پس منظر یہ ہے کہ عشوق غالب
کی موجودگی اور ان کو سدا کر کہتا ہے کہ غیر کہ محبت سے محبت ہے یہ امر (غیر کی محبت)
ایسا بدیہی ہے کہ عشوق کے مزاج داں غالب دکنہ جوئے اور سوچتے ہیں کہ بظاہر
سادہ و غیر تعلق میان کی تہہ ۲، کوئی نہ کوئی فریب ضرور ہے کوئی خیال ہے

ت مشکلات غالب، میاز فتح پوری ص ۸۹

غور کرنے سے انکشاف ہوتا ہے کہ اس مادہ میں غصہ کی زیر کاری ہے۔ دہات ست درویش
 ہے عشق کا یہ قول محض مستانہ یا حلائے کے لئے نہیں ہے بلکہ عرف و عشق کی آراستہ ہے
 یہ جمل دینا چاہتا ہے کہ میں بھی جہل و درویش مثل برکسر ادعائے عشق کروں اور ایسے جمل
 کا رنگ ہوں جو خلافت پیروی کا ستارہ ہے۔ کیونکہ عشق سے بالا اعلان عشق حقا کو اسی
 کا وادف ہے۔ عشق اگر صادق ہے تو دل کی خیر دل کو پہنچا ہے جو تو دل غالب —
 پرستش ہے اور پائے سخن دریاں ہیں۔ غالب پر عشق کا مادی الصغیر تو درشن ہو گیا اب
 دسرا ہم در پیش ہو گا کہ جواب کیا دیا جائے غار عشق رہتے ہیں تو حاضر حوالی ہی پر
 حرف نہیں آتا بلکہ نہ چین عشق آگ بگولہ ہو گیا۔ تا کہ اس کی بات کو ناقص و ناقص
 سمجھے اس کا نشانہ اس کا ان ارادیا کھلے کھلے جواب دینا آ رہا عشق
 نشان حسن دوزن کے شافی ہے۔ جواب دیا ہی نہیں کہ جس عشق کی بات معلوم
 ہے ترکی بہ ترکی ہو۔ لہذا صرف اتنا کہتے ہیں کہ ہم بھی درشن تو نہیں ہیں ایسے جواب
 کی اہمیت اور ملافت شعیر کی ردیف ہی نہیں ہے۔ اس نے شعیر کے
 قول کی تکرار کر دی اور اس کی محبت کو مستحب بنا دیا۔ شعیر کو تجھ سے محبت ہی نہیں
 کا مطلب یہ ہوا کہ میں نے نہیں کہ شعیر کو تجھ سے محبت ہے مگر یہ نہیں کرتا ہوں
 (میں بھی کہ اس کو تجھ سے محبت ہے۔۔۔۔۔ اس طرح وہ شعر نکال آیا جس پر
 میں زور دے رہا تھا۔ شعیر عاشق نہیں ہوا پس اس پر درویش اعلان محبت یا اقرار محبت
 نہ کرتا، اس سے اس قدر محبت رہے چھٹا گیا کہ تو ایسا سا دلورج ہے کہ اس کی بات
 کا یقین آ گیا میں نہیں بلکہ تجھ سے متوجع ہے کہ شعیر میرا شک کرتا اور جیسے میرا
 جواب دے یا اسی کی طرح بغیرت بن کر تجھ سے محبت حقائق نہ (اس کی طرح)
 تیری لہجہ ذلیل جواب دے تو صاحب میں ایسی کج زبانیں پار سمیلا ہوں۔ نہ
 میں شعیر کی طرح متکبر ہوں۔ نہ یہ سمیلا میں کہ میرا عشق میں
 عیب کے الرغم خلوص ہے نیز یہ بھی اشارہ ہو گیا کہ کج لہجہ شعیر کی محبت کو روت
 میرے کا یقین نہیں درنہ مجھ سے جیسا تھا۔

تین صفحتیں پر عید کی مٹی بہ شرح غالب کے شعیر کو زیر باب مقرر
 مٹا لعل غالب، اشتر لکھنوی ص ۲۵، ۲۶، ۲۷

نارنگی ہے کہ ناطقہ سرنگریاں : اسے کیا کہنا، وحایت علی سندریاں سرنگریاں
منفرد کرتے ہوئے لکھے ہیں۔

”اثر نگہی صاحب کی معنی آفرینیاں اپنی جذبہ ہر لبت حارب و
ادہ دل کشاں ہیں (یہ رائے صحیح محل نظر ہے) لیکن انہوں نے شعر کو ایک ایسا جیتان
نارنگی اور شمع سے زیادہ اس کا مطلب سمجھنا دستور ہو گیا ہے کہ ہر صلی شعر
کیا کہلا و عاشق کا جواب دیا ہی مہم ہو جیسی عاشق کی بات مگھ ہے ماکھ دی
بات جیسے دوڑ گئے ایک دوسرے سے اپنا جواب بیان کر رہے ہوں اور آتش کی
حیرت سے ان کا منہ دیکھ رہے ہوں۔“

اثر نگہی کا یہ کہنا کہ عاشق اور معشوق دونوں کا جواب مہم ہے درست نہیں کیونکہ
محبوب کا بیان کہ غیر محبت سے محبت کرتا ہے واضح ہے اور خود عاشق علی و لیا مگھ نہیں
جیسا کہ اثر نگہی کو محسوس ہوا اور مزید یہ کہ بالاعلان عشق جانا لفظ اثر نگہی
بوالہوسی ہے تو یہ بوالہوسی دور نہ چائے اس فنون کا امتداد ہی موجود ہے یعنی
عشق محبت کی نہیں محبت کا بھی
دیر دشت تیری شہرت کی بھی

اثر نگہی کی اس معنی آفرینی سے قطع نظر شاعرین نے
اس شعر کے دو مطالب لکھے ہیں یوسف سلیم شینی و حایت علی سندریاں، نیاز فتح پوری
شادان شبراہی، منوچرخ عباسی اور غلام رسول مہر کا کہنا ہے کہ
”اثر نگہی کو اس محبت ہے تو جو ہم ہی تو اپنے دشمن نہیں نامہر کا مقصود
یہ ہے کہ محبت سے محبت نہ کرنا اپنے سے دشمنی ہے لہذا کہتا ہے کہ
ہم اپنے دشمن نہیں گویا اگر نہ ہوتا ہے کہ غیر کہ محبت ہے تو ہماری
محبت کا بھی یقین ہوتا چاہیے کیونکہ اگر محبت سے محبت نہ کی جائے تو وہ اپنے
سے محبت دشمنی ہوئی۔“

دوسرے معنی کے بارے میں غلام رسول مہر نے بھی اثر نگہی وادار اس دہرایا
ہے کہ ترک محبت کی دھمکی تو اب محبت عشق کے خدشہ ہے، یہ محبت نہیں نہ ایک داری
ان نشاطی صاحب و حایت علی سندریاں محبت ۱۳۲۱ء نوے سریشی غلام رسول مہر ص ۹۶

جنس ہے کہ ایک دوسرے سے نہ ہی دوری سے لے لی نہ ملکی یہ اعتدال میں کرے کے
ساتھ ساتھ اثر نگہبوی نے آخر میں یہ نوٹ بھی لکھا تھا اور یوسف سلیم چشتی، بھی حاصل
طود پر اس کو نقل کیا ہے کہ " غالب اس شعر میں مومن سے بہت قریب ہوئے ہیں
معتوق سے ایسی جلی کئی جس میں راز و دنیا کا بیلو لکھ
اُس کے بیان بہت ہے " طے

بیان یہ سوال زمین میں پیدا ہوتا ہے کہ یہ مومن کے انداز کے قریب شعر ہے اور
نزیہ یہ کہ " جلی کئی کہے کا انداز بھی رکھتا ہے۔ تو بھیر اس میں " اشات دہوی
محبت " کیسے مانا جائے۔ جب کہ مومن دہوی کے بارے میں معلوم ہے کہ ترکر تعلق
کی دھکیاں دنیا اُن کا طرہ ہے۔ اور نہ ہی یہ خیال درست ہے کہ یہ مازاری
پن ہے کہیں کہ یہ بھی معاملات عشق میں سے ہے بقول غالب

سہ وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر کھوڑنا کھڑا
تو بھیر اسے سنگ دل تیرا سی سنگ آستان تیرا ہو
چانچہ اس شعر کا وہ مفہوم جو بظاہر اس کے الفاظ سے ظاہر ہے شعر مابند مری
اور صاحب راہ حسن علی خان کی شرح میں ہے۔ احسن علی خان کے بیان

بہتر وضاحت چھوڑے

" غالب کا معتوق اُس کے رقیب کا اپنے سے محبت کرنے کا ذکر
کرتا ہے اس پر غالب کہتے ہیں کہ جب تجھے لیس ہے کہ میرا رقیب تجھ
سے محبت کرتا ہے تو بھیر کیا ہم تجھ سے محبت کریں ایسا نہیں ہو سکتا
اپنے دشمن نہیں ہیں جو سخت میں جان سزاؤں۔ معتوق کو وہ

اہمیت نہیں دیتا جو دوسرے سزا دیتے ہیں وہ برابر ہی کا دہوی
کرتا ہے ایک اور یہ کہتا ہے۔ سہ وفا کیسی کہاں کا عشق۔ الخ
ان تشریحات کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شاعرین نے مذکور
مجموعی مدیہ کی وجہ سے شعر کے ظاہر میں معنی لینے کی بجائے تاویل کا انداز
اختیار کیا ہے اور بڑے بڑے شاعرین جن میں اثر لکھوی۔ یوسف سلیم چشتی

۱۔ ستر ۲۔ در ان غالب یوسف سلیم چشتی ص ۳۱ مفہوم غالب حسن علی خان ص ۳۱

اور مقدم رسول مہر جیسے شاعرین شامل ہیں اس شعر کے طاہری معنی سے لگا کر کہ ہے
 لیکن ہمارے خیال میں یہ رویہ تاویل پر مبنی ہے چاہے کس کی تائید میں کہتے ہوں اور
 تردید میں کہتے چھوٹے نام کیوں نہ ہوں۔ اور شریح وہی درست ہے خوشتر خالد مری
 اور احسن علی خان نے کی ہے اور اسی شرح کی تائید تنقید میں شاعرین میں سے نظم
 لطیف طہا طہا کی سجدہ الہی احمد نے اور آغا محمد باقر جیسے اہم شاعرین سے
 بھی ہوتی ہے اندر مزید یہ کہ شعر کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ — خوب اگر طہر ہے
 بر ملا محبت جتنا ہے تو یہ عاشق کی فطرت و فہم داری کے خلاف ہے کہ وہ اس کے بعد
 بھی ایک طرفہ طور پر محبت کی رٹ لگانا رہے — ایسے میں یہ انداز میں بہتر لگتا ہے کہ
 ہم ہم ہی دشمن تو نہیں ہیں اپنے

شبہم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے
 داغ دل بے درد نظر گاہِ حیا ہے

شرح کے تقابلی مطالعہ کے دوران یہ احساس ہوتا ہے کہ
 بعض اوقات شاعرین غالب نے غلط فہم خود آئیں ہیں ایک دوسرے پر اعتراضات کے لئے
 موقع کی تلاش میں رہتے ہیں یہ شعر جو مفہوم کے لحاظ سے بہت زیادہ اختلافی
 نہیں لیکن اس کے باوجود اعتراضات کی نوعیت اور وسعت دیکھ کر حیرت ہوتی ہے
 مثلاً بیخود دہانی نے نظم طہا طہا کی شرح پر شدید تنقید کی ہے اور اس کی
 وجہ یہ ہے کہ نظم طہا طہا کی شرح کرتے کرتے اپنی عادت کے مطابق ایک لفظ اصر
 بھی کرتے ملاحظہ ہو نظم کی شرح اور بیخود دہانی کی تنقید۔

وہ جناب نظم طہا طہا کی "محل لالہ پر اداس کی ہونڈیں" سے ادا
 کر رہی ہیں وہ یہ کہ حسن دل میں درد نہ ہو اور داغ سر وہ حائے شرم ہے یعنی
 لالہ کے داغ تو ہے مگر وہ درشت سے خالی ہے یہ بات اس کے لئے لائق شرم
 ہے اور اس کی شرمندگی سے اسے شرم آ گیا، مصرع میں "بے" کے ساتھ "ہے"
 خلاف محاورہ ہے "بے" کے بدلے نہیں کرنا چاہیے

۱۲ شرح دیوان اردو غالب نظم طہا طہا ص ۱۹۱
 ۱۳ بیان غالب، آغا محمد باقر ص ۳۸۱

تفہیم (بخود مولیٰ) "سرد و گار بہ داغ ہو اور درد ہو کیا چیز ہے؟ اگر اس شعر کا

یہ مطلب کیا جائے تو میں سمجھ میں آئے گا کہ شاعر نے دلہ من داغ ہی

دیکھا اور شبنم ہی اس سوال پیدا ہوا کہ ایسا ہے کیوں پھر اس ()

غیر طبیعت نے خود ہی جواب دیا جو نظم لطیف کے حل میں مدد کرے

مگر اس پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دیکھنے والے سے یہ کیوں نہ سمجھ لیا کہ دل میں

داغ ہو تو نہ دنا کیا معنی یعنی جو داغ اٹھائے گا وہ سے روئے رہے گا

اگر اس کا جواب یہ دیا جائے کہ شاعر شاہراہ عام سے ٹک جاتا ہے

اس حالت میں داغ کے ہوتے ہوئے درد کا نہ ہونا ادعا ہے محض ٹکڑ ہے

۔۔۔ آئے بڑھ کر ارشاد ہوتا ہے کہ بیٹے معرہ میں (پے) کے ساتھ

رہ، خلاف محاورہ ہے مگر میں باادب عرض کروں گا کہ یوں نہ کہتا تو

کیا یوں کہتا "شبنم نہ گل لالہ خالی از ادا نہیں ہے" کہا شعر کو مولا

بنائے دیتا ہے روالہ کے سوال تمام شعر فارسی کے قالب میں ڈھلایا ہوا ہے

حرف ہے "کو بہت سے بدل میں تو شعر فارسی پر جاتا ہے" اس

بخود مولیٰ کا نظم طباطبائی کی شرح پر اعتراض کا جائزہ لینے سے قبل اُن کی

اس تفہیم کا جائزہ لیا ضروری ہے جو حرف اندہ کے استعمال کے سلسلہ میں لیا جانے کی ہے

اس سلسلہ میں اُن کا کہنا ہے کہ "نہ" نہ کہتا تو "نہیں" کہتا تو شعر ہیولیٰ بن جاتا۔

نیز پورا شعر فارسی کے قالب میں ڈھلا ہوا ہے لیکن وہ یہ بات قبول نہیں کرے کہ "نہیں"

کہنے سے مفہوم واضح ہو یا ہیولیٰ نے، عرض اس امر سے نہیں تھی، اعتراض تو "نہ"

کے غلط استعمال پر ہے، متبادل صورت تلاش کرنا خود شاعر کا کار

نظم کا انداز

اردو محاورہ کی توجہ سے ہے کیوں کہ شعر "رسی کا جس اردو کا ہے۔ اگر اردو زبان میں

پیش آئے جانے والا شعر پورا کا پورا رسی میں ڈھلا ہے تو نہ تو اس کا دوسرا عیب

ہوتا۔ چنانچہ نظم کے اس اعتراض سے بعد میں شعر حالہ صحریٰ درسا دل تلکرامی نے

اتقان کیا بکہ شاہان نے حسب عادت یا اصلاح پس کو نیز کی کہ جا۔

"داغ دل ہے درد سزاوار حیا ہے" سے

سے یکسر تحقیق، بخود مولیٰ ص ۱۵، بلکہ روح المطالب، شاہان تلکرامی ص ۵۰

”چونکہ اس شعر میں غالب نے اپنے ’ہمز کو ان‘ غلط سے لکھا ہے جس سے معنی ظاہر نہیں ہوتا۔ اس کے شعر مغلط ہو گیا ہے اور یہ اغلیق ہے غالب ازم“۔ میں اس کی توضیح دہا بہت ملی سند ملی اس بیان پر متبرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں

”جسٹی صاحب اس شعر کے مغلط ہونے کی وجہ بتا رہے ہیں وہ بالکل غلط ہے اگر کسی شعر سے کوئی منسوب نہیں لکھا تو وہ مغلط نہیں۔ یہاں ہوتا ہے اور اگر کہتا ہے تو شارح کو صرف وہ مطلب بیان کرنا چاہیئے اور اس شعر اے رسانی کی ذمہ داری اپنے سر نہ لینی چاہیئے کہ درحقیقت شاعر کہنا کیا چاہتا تھا۔۔۔ یہ ٹکڑا کہ غلط ہے غالب ازم یعنی غالب کی خصوصیت ہے کہ صرف حقیقت سے بعید سبہ دیوان غالب کے ایک شارح کے منہ سے نیچ خیز ہے“

یہ درست ہے کہ اس شعر پر بخاور کے خلاف لفظ کے استعمال کے علاوہ کسی بھلے ہونے کا اعتراض تو نہیں کیا لیکن جیسی کی اس بات میں کہ غالب اپنے معنی کو ان الفاظ میں لکھا ہے جن سے معنی ظاہر نہیں ہوتا اس لئے وزن سے شارحین نے نہ صرف یہ لکھا ہے کہ ”دل سے درد“ بلکہ ”کے“ معنی ظالم کا دل نہ لیا چاہیئے بلکہ ایسا جو درد سے عالی تر ہے۔ اور یہی دل لفظ نظر گاہ حیا کا ہے کہ :-

نظر گاہ حیا : جس پر حیا کی نظر پڑے (شرم کا لاش)۔ اثر لکھنوی (اثر اللہ ناصر سادات بلگرامی)

بمخود مولانی

نظر گاہ ۱۔ اس سبہ گاہ
نظر گاہ ۲۔ وہ مقام جس پر نظر پڑے (اس سے قبل ’سترانی‘ تعلیم مراد ہے مقدمہ میں مراد دیوں کا آستانہ۔ ماس گاہ، سیر گاہ، وہ گاہ جہاں نظر پڑے۔)۔

اس نوع کے اختلاف معنی تو دیکھتے ہوئے ”ریوسف سلیم پستی“ نے اس کے بارے میں گوارا دی تو کچھ زیادتی نہ کی اور حسان کہ غالب ازم والی خصوصیت یہاں تو فر کا تلبہ ہے تو یہ اس کے غلط ہے کہ اگر کلام غالب میں یہ خصوصیت نہ ہو تو کج شرح کا یہ لکھنا دیکھنے میں نہ آتا۔ جب کہ اردو دہشت میں شعرا کی کمی

نہ شرح دیوان غالب یوسف سلیم چشتی ص ۸۵۵ کے نشا طیر غالب، وحاشیہ علی سدی لوی ص ۵۷۵ دھام صاحب

اثر لکھنوی ص ۲۸ لکھ ایضاً ص ۲۸ گنجینہ تحقیق بمخود مولانی ص ۱۷۱ لواء سرمدی ص ۱۷۱ مضمون صاحب جنم خان ص ۱۶۶

ناصر الدین ناصر کو ان اختلافات کا علم نہ تھا۔ چنانچہ اُن کے یہ انداز سراسر سرک سے
بے خبری کا نتیجہ ہیں کہ طبیبوں کے اس معہوم سے کسی شارح کو اختلاف نہیں اور
زبان تشریح لکھی ایسی صاف زور مارہ ہے کہ کسی اصناف کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔
اور یہی معنی رائے درست ہے کہ شعریں دس ستر ترقی قابل قبول ہیں جو
نظم طبیبوں کی ہے اور مجزوء مولفوں کے علاوہ تمام شارحین دہی ستر ترقی لکھے ہیں اس
عہد کے شارحین میں سے ایک شارح کی شرح ملاحظہ ہو

”لالہ پر شبنم کا پایا حاما خالی از ادا نہیں ہے، لالہ دل کا سا تو داغ رکھتا
ہے لیکن درد نہیں رکھتا اور یہ کیفیت اس کے لئے باعث سترم ہے۔ اس کے
حسن چیز کو شبنم کہا جاتا ہے وہ شبنم نہیں ہے۔ بلکہ لالہ کا سترم سے
عسرق عسرق ہو جاتا ہے“

دل خون شدہ کشمکش حسرت دیدار
آئینہ بدست بت بدست حیا ہے

اثر لکھنوی نے حسب عادت متقدمین شارحین کے جوہ نفاسم بغیر حوالے کے نقل کیے ہیں
اور حسب سابق یہ نہیں بتایا کہ ان میں اختلاف کہاں واقع ہوئی ہے۔ لکھنوی اس شعر میں تعقیب
کا ذکر کرنے کے بعد انہوں نے مطلب ان الفاظ میں لکھا ہے کہ

”عسرق کے معنی تھوڑا سا رنگ حیا (شرح) اس سے میرے دل کا حال (آئینہ)
عیاں کر رہا ہے کہ جس طرح اس کے لئے کہ مہندی سے سُرخ ہوئے اُسی طرح
میرا دل کشمکش حسرت دیدار میں مبتلا ہے پس رہا ہے خون جو رہا ہے نام
وہ اپنے مہندی لگے عسرق کے نظارے الیا نحو ہے مست
بے خبری“

قریباً نظر اس امر کے کہ ”آئینہ معنی عیاں کرنا کہ اور کسی شارح میں لیا، اثر لکھنوی
کی شرح میں بھی تناقض واضح ہے کہ اگر عسرق کا رنگ حیا اس کا شوق حیا دل عیاں
کر رہا ہے تو عسرق بے خبری کیسی تعاون کیا جاسکتا ہے پس یہ بھی اس صورت میں کہ اس
لے دبستان غالب، ناصر الدین ناصر ص ۲۰۲ لے نیا فتح پوری، مشہدات عالم ص ۱۵۵ لے

مطالعہ غالب اثر لکھنوی ص ۳

شارحین نے جو معہوم تحریر کیا ہے اس کو پیش نظر رکھا جائے۔ اثر نگہی کے اس سے معہوم پر مقررہ کرتے ہوئے وجاہت علی سند میری لکھتے ہیں

”اس موقع پر آئینہ کو عیاں کرنے کے معنی میں سمجھنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ شعر کے معنی یوں صحیح صاف ہیں۔ دل وہ آئینہ میں جو تعلق ہے وہ ظاہر میں۔ یعنی آئینہ ان کسی دیکر سے معنوں میں لے جاتا مگر خلاصہ معنی ہو جائے گا اور شعر کی مدد سے کر نفیس لگے گی“

برسف سلیم جی نے جب سابق اس شعبہ کو بھی مغلق قرار دیا ہے اور اثر نگہی اور نیاز فتح پوری کی تشریحات میں نقل کی ہیں خود ان کی تشریح ملاحظہ ہو

”کہتے ہیں کہ بہت مدست کے ایک ہیں جو آئینہ ہے اسے آئینہ مت سمجھ بلکہ خاص سمجھ یعنی آئینہ نہیں بلکہ خواہے۔ تیرا نہ حاک کی طرح اس کا دل بھی خون (شریخ) ہو گیا ہے اور جب دل کے خون ہو جانے کی یہ ہے کہ وہ کمال قرب کے ماحود لذت دیدار سے محروم ہے“
(بیان خودی آئینہ جگمگ)

وجاہت علی سند میری نے بھی حسب روایت برسف سلیم جی کی غالب پر اس نفیہ کا سخت زور لیتے ہوئے لکھا :-

”اس قسم کے تشریح کے رائے جیتے جا سکتے ہیں ارشاد بھی ہے کہ ”یہ شعر غالب کے مغلق ترین اشعار میں سے ہیں“ مگر سرور کا کہنا کہ شعر مغلق ہے تو اس کی تشریح اس سے زیادہ مغلق ہے یہ کس قسم کی تشریح ہے اسے آئینہ مت سمجھ بلکہ خاص سمجھ یعنی آئینہ نہیں بلکہ خواہے یا دھ۔ دل کے خون ہو جانے کی یہ ہے کہ وہ کمال قرب کے ماحود لذت دیدار سے محروم ہے۔ انہی کے آئینہ کی حقیقت شعر مغلق پر اثر ہے بلکہ شائبہات جمع ہو جانے کی وجہ سے اس کے کئی معنی پیدا ہو سکتے ہیں حرکت کے بعد زور دار اور پُر لطف ہیں۔ البتہ اس کے معنی جو سلیم صاحب نے بیان کیے ہیں درجہ صاف اور بہتر مطالب کی موجودگی میں کوئی سلیم برتران قرار دیتے ہیں“

اس میں شک نہیں کہ برسف سلیم جی کی یہاں کردہ تشریح کا وہ انداز کی جلی ہے اور یہ درکار خدایت کا باعث بن گیا غالب، وجاہت علی سند میری ص ۱۵۷ سے شروع دیران غالب برسف سلیم جی ص ۸۵ سے قطع غالب، وجاہت علی سند میری ص ۱۵۸

ذوق سلیم پر اثران شمرتی ہے لیکن بوسع سلیم جتنی کا یہ تہہ درہ ہے کہ شعور حقیقی ہے اور اس
 کہ حصہ شارجین کے درمیان اختلاف ہے اور خود دعابت عقل سے بھی مشابہات کا ذکر کیا
 نیز کئی مہمہ آئینہ والا شعور سر حال داخل حسی پس جتنا اور یہ تہہ کنی معنی مولد، بچہ دروہا ہے
 مہمہ آئینہ ہیں اور مشابہات کی جانب بھی اربابین اشارہ انہیں کا ہے۔ لیکن بچہ دروہا کے پانچ
 عناصر سے شعور کی دستِ معنی و خیال نہ کیا ظاہر ہوتی۔ مفہوم غریبہ الجوتیا ہے اور فارسی شوق میں
 بڑھ جاتا ہے کہ کس مفہوم کو قبول کرے اور کسے رد کرے۔ حالانکہ حسرت مانی کے دو مطالب ہیں

سے پہلا مطلب جس پر بچہ دروہا نے تنقید کی ہے شعور کا دستِ مفہوم تھا اور حسرت مولیٰ ہے اس
 مفہوم سے اس مدد کے شارجین میں سے نشتر جالبہ صوری، غیاثِ نفع بوری، سادہ دل بھلاری
 اور غلام سہیل مہر کو اتفاق ہے۔ حسرت مولیٰ کا مطلب مولد ہے جو

”دل لور آئینہ کی دھار قسمت کا متا بہ کرتا ہے کہ ایک ہزار دل ہے خونِ ستہ
 کشمکش حسرت دیدار ہے اور ایک آئینہ ہے جو کل بدستِ حیا کے آئیں ہے“
 اس شعر پر بچہ دروہا نے کہ یہ اعتراض ہے کہ ”مطلب اول ظاہر میں نہ دل کو لگتی ہوئی بات ہے
 تقریب میں مصیبت یہ ہے کہ لفظ ”حشو“ کھنڈ بکھرتا ہے۔ حالانکہ مراد کے مابین ردایہ ہونے میں
 نہ دفع نظر دے ہے، علاوہ میں مابین بدستِ حیا بالاحسانت پس ہے۔“

بچہ دروہا کی کو حسرت، مولیٰ کی شعر ”خدا“ اس کے حشو معلوم ہوا کہ وہ بدستِ حیا کو
 بغیر اخافت کے بڑھتی ہے ان سے قبل نظم لکھا ہے کہ کبھی اس عالم کی حصہ سے شعر میں تاویل
 سے کام لیا پڑا۔ جس شعر پر بچہ دروہا نے نہ تنقید کی، شادان بھلاری سے اسی حیا کا اشارہ
 کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”جناب نہ دست کو ملا اٹھا۔“ ”عاس لے ان کو تاریلیں سر پہ پڑی“
 اور یہ پہلی چیز کہ ”از“ میں اس کے آواز کو شعور میں سے کشیدہ نظر۔“ - ثراوت
 سے بچہ دروہا نے بچہ دروہا کی باء تشریحات میں سے پہلی نقل کی حیات ہے

”دل حسرت دیدار کی کشمکش سے خون ہے، آئینہ بدست کے آئیں جناب ہے

یعنی دل یا کہ مصداق عاشق اس قابل تھا کہ معشوق سے اپنا حلوہ زار بناتا مگر

تراجو بدستی کا کہ اس عالم نے اسے خائب کیا ہے غفیر یہ کہ اس سے دروہا کو اتنا

نہ تنبیہ تحقیق، بچہ دروہا کی حصہ ۱۲۱ ”عینا“ روح المطالب، شادان بھلاری

ترسایا کہ ہر ہر جوتیا۔ اس حسرت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ راہ گری کر لی تار تار
چیز کسی قدر ناشائستہ سے کھٹ پڑے۔

بموجود مولیٰ نے جو عجیب و غریب نتیجہ نکالا ہے اس سے قطع نظر شرح حسرت میں نظم طبعانی
کے اثرات اور تاویل اور ازلی موجود ہے لیکن آئینہ کو دست بہ دست کے لکھتے ہیں خاصہ جو اس وقت
ہے اندیشہ عرف اس لئے ہے کہ حسرت مولیٰ کی سیدھی سادھی شرح کو غلط فہم رہے بچے پر
اسکا طرح آکا کھد کے ایک اور شارح کے بیان یہ عجیب و غریب مفہوم شعر کا ہے۔

”نشبہ مرتب خیالی، یعنی آئینہ حریر کہ نہیں سکتا، جو کہ اس کا دل حسرت دیدار میں

خون ہو گیا ہے اس لئے اس بات بہت سے لکھتے ہیں سیدی کہ ”یہ معلوم ہوتا ہے“
میاں دل عاشق تو سیر سے غائب نظر آتا ہے اور آئینہ کو لکھ دیکھنے کے، مٹ خون کر دیا گیا ہے اور
بھیر دہشت بہ دہشت کے لکھتے ہیں فنا کی طرح معلوم ہوا۔ یہ ساری ٹھٹھو سکھ سے مالا لڑے۔
اور اس موقع پر چستی کی یہ رائے بھی مصداقت معلوم ہوتی ہے کہ ”یہ شعر بھی غالب کے مغلز ترین
اشعار میں سے ہے۔“ اور اس رائے میں ٹھٹھو انشا سرید احمد کر بیٹھا ہے کہ وہ
نے اس کو غریب مغلز بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی

مبارک خیال میں حسرت مولیٰ کی شرح شعر کے عجیب شرح ہے۔ مزید وضاحت کے لئے اس
دور کے شارح ناصر الدین نامی کی یہ تشریح ملاحظہ ہو

”بہت حسرت، لکھتے رنگ فنا میں جو ریا اچھے تو میں شتوخی رنگ جھانک کر

مغرور ہونے والا، ایک مبارک آئینہ دل ہے جو کشمکش حسرت و ساری پس کر

خون ہو گیا ہے اور ایک وہ آئینہ ہے جو لکھتے رنگ فنا میں جو ریا اچھے تو میں شتوخی رنگ جھانک کر

میں رہ کر نفس کے لئے اور جہاں ماکس اپنی آغوش میں لے لے

در اصل شعر کے ہر ہر کلمہ کی وجہ تفسیر ہے جو تفسیر کی محدود لکھتے سے حد تو مٹی اور دست

اور خاتمہ عالم سے لکھتے گیا روزہ لکھتے کی ترکیب دہن میں جو نوید متعہ اس کے رہشگر نہیں

فنا شاد کیا اور یوں حسرت مولیٰ کا مقابل کا خیال شعر کو واضح کرنے کے لئے لکھتے۔

ایک طرف تیار دل دیدار کی حسرت میں خون ہو گیا ہے اور اس طرف تعابیر لکھتے سے کہ دست

لے تفسیر حقیقہ موجود مولیٰ کی ص ۱۵۵ دہستان غالب، نادر حسرت سے ص ۱۵۶ شرح دہستان

درخسیم جیشہ ص ۸۵ دہستان غالب، نادر از نادر ص ۱۵۶

محرم جہاں انہوں میں آئینہ لایا تھا ہے، وہ قفسِ رخِ ہمارے لادیں دیکھ کر کی جی نہ سہیہ

جی رہی رہا ہے
قمری کف خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ حشر سوختہ کیا ہے

غالب کے تغایت اخلاقی استعمال میں سے ایک ہے جبہ غالب کے حوالے سے حالی کی شرح موجود ہے
ہے حالی کہتے ہیں

" میں نے خود اس کے مٹی پر اسے برقیہ بنے مریا کہ اے کی تہہ خضر پڑو

مٹی خود سکھ میں آجائیں گے یعنی قمری جو ایک کف خاکستر اور بلبل جو ایک قفسِ محرمی

بے زیادہ نہیں ہے اس کے غیر سوختہ یعنی عاشق جو بے کاشوت اس کے چپکے اور بلبل

سے ہوا ہے بیان حسن مٹی میں مرانہ " اے " کافور بستان کیا ہے بہ انہی کی اختراع

ہے ایک شخص سے یہ مٹی میں کر کہا کہ شرف " اے " شد " قمر " کافور رکھ دیتے

اے دوسرا معنی ہوں کہتے " اے نالہ اتوں ترے سوا عشق میں کیا ہے " (مطلب

صاف جامع جو حانا اس شخص کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے شمس را ہر کہ سولی آدلوں سے

بچتے تھے اس لئے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعور عام فہم ہر حال اس بات کو زیادہ

سینہ کرتے تھے کہ طرزِ بیان میں حدت اور نرلا میں پایا جائے " مٹی

اثر نگہ کی کو حالی کے بیان کسرہ مطلب پر یہ اثر میں ہے کہ ا- (نیاز فتح پوری سے ملی اس

متراض کو بعد میں دہرایا ہے)

" کوئی لغت اور کوئی مح وہ غالب کے ہوا ہیں کہ اے کے مٹی تر میں ا-

میری کھو تہ جو مطلب آیا ہے عیار کستاروں، نالہ میں سرور " ہوتا ہے اور اس

کا کام حقائق قمری کسر کے عشق میں اور " ان کے عشق میں بارگاہ " ہوا ہے

ناتوانیوں ایک کی یاد مار کف خاک تر وہ تھا " سرور قفس ایک مٹی اور ہر دم اور

غیر مرگ، تاہم کہ کچھ نش " باقی رہا " شاعریت ہے میں بارگاہ جو تو غنہ نہ رہا

کہ حقیقت سادہ باقی نہیں " کیا ہے " شقیام اس کی ہے لگو کر نہ رہیں

نالہ ہے خطاب اس لئے ہے کہ وہی جملانے کا سبب ہوا " مٹی

سہ یادگار غالب - الطاف حسین حالی ص ۲۰-۱۹ -۲۰ مطالعہ ادب و اثر نگہ ص ۳۱

حالی کے سیاں سوردہ معہوم ہر ایک اور اعتراض ملاحظہ ہو۔

”مردانہ انداز میں ہے کہ مولانا حالی کے سیاں کچھ مطلب سے مشعر کا معہوم یا نہ ہو، صحیح نہیں رہتا کہ وہ مطلق اور یکتا ہے جو حاتم ہے افسوس یہ ہے کہ چرند مولانا حالی کے غالب کے ثناء پر اس قدر حد آور لگے تھے لہذا جب ایک مدت کے بعد وہ اس کو یاد تازہ غالب میں لکھے بیٹے تو اس کے خارجہ ... نئی خاطر خواہ مدح نہیں کی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مولانا حالی نے سیاں تک ترغاب کا قول لکھا تھا کہ ”اے“ کی قدر تھوڑا پڑھو، سنو خور سکو میں آجائیں گے اور اس کے بعد یہ تقریر ... سے جو عبارت شروع کی تھی وہ غالب کی نہ ہو، کہ محض وہ معہوم ہو جو غالب کے ثناء کوئے اتارے سے خود مولانا کی سکو میں آیا ہر سہ

اس میں شک نہیں کہ لفظ ”اے“ کو محض خزانہ استعارہ کرنے میں کوئی لغت یا معادہ غالب کی تائید نہیں کرتا، درحقیق شاعر کو یہ اختیار نہیں کہ وہ لفظوں کو اعتراضی معہوم ہو استعمال کرے کیونکہ حصار تک حالی کے سیاں سوردہ معہوم کا تعلق ہے اس کی محنت سے انکار گزرا مدت نہیں، عہدہ ازیں شعر شاعر نے ایسا کوئی تعریف کیا، اور معلوم ہی ہے کہ یہ معہوم ضروری ہے کہ معنی کے نہیں ہیں اُس سے پیش نظر رکھا جائے کہ اس سے قطع نظر کہ ترجمہ کرنا بھی معہوم نکالا جاسکتا ہے۔ جب مسئلہ اسی شعر میں مولانا بجزود مراد کی نے قصص رنگ کو ”قصص رنگ“ ضرور دے کر معہوم متین کرنے کی کوشش کی ہے اُن کا خیال ہے کہ ”یہ جمیع ہے کہ جس طرح مشرک انداز اور اندیشہ رتوں کے نام میں اس طرح قصص کسی رنگ کا نام نہیں ہے شکر رنگ سیاہ کی جگہ پر قصص رنگ کہنا اور یہ جملہ ... اس صورتہ ماد کے قابل ہے“

حصار تک مشرک معہوم متین ہے، شکر حامد صریح، برصغیر سلیم جیشی، منہم پسوں میرزا، ... اور یہ امر شکر حسن علی خاں کے اور منظور حسن صاحب کے مولانا حالی کے معہوم کو رد و نفی کیا ہے یا اس کو اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ شکر حسن صاحب نے خاص طور پر نالہ کو خطاب کر کے ”عہدہ“ دی ہے۔

”نالہ کو خطاب کرنا کہ یہ ہے نالہ کی لوحوں سے اور کہ ماہر و مراد و حد و حدت ہے شکر متین“
یعنی تقریر اور بیان دونوں میں ”اے“ کو یا شکر حلقہ دونوں میں۔ کیونکہ ایک معنی مدح و تکرار کے سدا اور دوسرے رتوں کا محو، گویا حاضر حاضی دونوں کا محنت ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ

سوز میں شکر کا ظہور بدین نالہ نہیں مراد اور بدین نالہ درجہ نہ۔ مشورہ (م)

نات علیہ غالب، وجاہت علی سندھوی صاحب، تحقیق ہر دوای حاشا کہ ”و“ نام شکر حامد صریح شکر، برصغیر سلیم جیشی، منہم پسوں میرزا، ... اور یہ امر شکر حسن علی خاں کے اور منظور حسن صاحب کے مولانا حالی کے معہوم کو رد و نفی کیا ہے یا اس کو اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ شکر حسن صاحب نے خاص طور پر نالہ کو خطاب کر کے ”عہدہ“ دی ہے۔

تفسیر غالب

پیش از امری نصف آخر

تفہیم غالب . . . بنیویں صدی کے نصف آخر

شرح کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

رموز غالب	۱۹۳۸	احسان بن دانش (خصوصی اہمیت)
شرح دیوان غالب	۱۹۵۲	فیاض حسین جاسمی
ترجمان غالب	۱۹۵۶	شہاب الدین مصطفیٰ
کنز المطالع	۱۹۶۸	مولانا ابوالحسن ناطق گلارٹھوی
دیوان مع شرح	س۔ ن	سید عصفی علی
دیوان مع شرح	س۔ ن	عبد الرشید علوی
انداز غالب	۱۹۶۸	فریش کمار شاد
تعبیر غالب	۱۹۷۳	ڈاکٹر نیر مسعود
تفہیم غالب (ر شب خون)	جاری	شمس الرحمن فاروقی

مبیسویں صدی کے ربع ملائم میں شروح کی کثرت غالب کی ٹرہی ہوئی
مقبولیت کی واضح دلیل ہے چنانچہ کثرت شروح کے باعث ہی اس دور کی شرح کو قابل و
تعمید کے لئے دوا دار میں تقیم کر لیا ہے پہلے حصے میں بھی حردوی اور دکنی شرح سے بحث
کی گئی اور اس حصے میں مکمل شرح کے ساتھ کچھ اہم جزوی شرح دکھائی گئی ہیں

روز غالب احسان دانش کے ابتدائی مہد کی تصنیف ہے
اور عام طور پر اس کا ذکر احسان دانش کی تصنیف کے سلسلہ میں نہیں کیا جاتا۔ اس کی تصنیف میں
ایک حادثہ کا نتیجہ بھی سمجھیں کہ بقول احسان دانش "چونکہ میرے عزیز دوست (لباقت علی)
اللہ نواز خان اور محمد اللہ شاہ منتظر حویلی اسے کہ طالب علم اور ترب امتحان سے مددگار
ہیں ان کی مسلسل فرمائشوں نے سخت گیری کا رنگ اختیار کر لیا ہے اور انہوں نے مالہ تفاق رائے
فرار دیا کہ احسان کا کتاب "حقیقت اور" کا مستودہ (خودہ اٹھ کر لے گئے ہیں) اس وقت
تک واپس نہ لیا جائے جب تک دوا دار غالب کی شرح کا مکمل مسودہ لکھ کر ہم کو نہ دے گا
گویا اس طرح یہ شرح زیر دست لکھوائی گئی

احسان دانش نے مقدمہ میں شارحین سے استغفار کا ذکر کیا ہے
جن میں دوسرے قابل ذکر ناموں کے علاوہ قاضی سعید الدین اتہ کا نام بھی ہے یہ شرح
(مہدیہ سعیدیہ) بھی خاص طور پر طلباء کے غرض و فوٹوں کو یوں دیکھنے کے لئے لکھی گئی ہے اور حقیقت
یہ ہے کہ یہ مکمل مدح اہل دوا دارن ایسے اہل درک ہے کہ اس کا موجودگی میں کسی دوسری
شرح کی ضرورت کم از کم طبعاً سطح پر نہیں رہتی یہ سمرعیت حیرت ہے کہ احسان دانش
نے اپنے مددگاروں کی رہنمائی سے مستعد کر بلا مستعد قبول ہوئے نہیں کی۔

لے ابتدائی مہد کی شرح ہے اس دور میں اس کو اس لئے شامل کیا گیا کہ یہ شرح کا سب سے بعد آخر کا شرح ہے
ڈاکٹر صاحبان دانش سے ملی اس کے علاوہ اور ان کا نسخہ کسی جگہ نہیں دیکھا گیا

احسان دانش نے متقدمین میں سے بعض کی روایات کو منجات برائے محاسن و عیوب
 دم غالب بھی بیان کئے ہیں تاہم غالب کے عیوب بیان کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں
 اور یہ درست بھی ہے کہ "یہ صوبہ کچھ سہمی مگر ان عیوب سے غالب کے خیالات کی رنعت و خوبی
 اور بلند پروازی اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ ان تمام عیوب و نقائص کو زبردست از کرنا پڑتا ہے کیوں کہ
 آزان اصولوں کے ماتحت شاعر کا کرنا چاہیے تو شاعر کو شکر کہنا مشکل ہو جائے"۔

شرح پر غالب اشعار نظم طلبا طلبائی کے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ حسن و در میں بھی
 کوئی شرح لکھی جائے نظم طلبا طلبائی کو نظر ابدار نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ اس اثر کے تحت مطلع مگر
 سر دیوان کی شرح خاصی تفصیل سے آئی ہے تاہم طلبا طلبائی کے اعتراضات کو ملا داسط یا بالواسطہ رد
 کرنے کی سعی نہیں کی گئی البتہ معنوم دہی بیان کیا گیا ہے "دنیا کی ہر چیز فانی ہے، عارضی ہے

بے ثبات ہے"۔ موز غالب کا محرم انداز روایت ہے اور اس میں تخلیق انداز کم نظر آتا ہے
 ایسے اشعار جو بدایت طر پر درست معانی کے حامل ہیں یہاں بہ ان کے مطالب درست ہیں اور ایسے
 اشعار تقریباً تمام مشروح میں ایک ہی طرح کا معنوم رکھتے ہیں اپنا سادگی کے باوجود تاہم بعض
 اشعار کی ایسی شرح بھی نظر آتی ہے، رخور ان کے ذہن کا نتیجہ ہے اور ایسے ہی اشعار پر اس سے
 غلطیاں بھی سرزد ہوئی ہیں مثلاً وہ ہیں عدم سے ہے پر ہوں دہن فانی بال۔ میرا کہ آئینہ سے مال لیتا حال کیا
 — کہ شرح کا اختتام ان الفاظ پر کرتے ہیں "یعنی گردل سے پیرا ترہہ ہوتا ہے"۔ ہرے یہ عجیب عجب
 نتیجہ شرح نہیں نکلتا۔ اسکا طرح ستر

میں سادہ دل آزر دہی یا ر خوش ہوں۔ یعنی سب سے شوق مکرر، ہوا تھا —
 کی شرح کرتے ہوئے رخصت از نہیں "میں راہ دہی سے خوش ہوں کہ میرا محبوب میرا اظہار شوق
 میرا آزر دہی دل ہوا ہے کہیں کہ آزر دہی دل نہ ہوتا تو مجھے دواہ اظہار شوق کرنا پڑتا اور میری
 خود داری کا پامال ہوتا ہے۔ محبوب آزر آزر دہی تو ظاہر ہے کہ سب سے شوق کے مکرر ہر کا موقع دیا
 موز غالب احسان بن دانش ص ۳۲ ص ۳۳ ص ۳۴ ص ۳۵ ص ۳۶ ص ۳۷ ص ۳۸ ص ۳۹ ص ۴۰ ص ۴۱ ص ۴۲
 احسان بن دانش ص ۴۳

یہی وجہ ہے جس سے شاعر لوحہ (۱) ہمامہ دلکا سے خوش ہے خود دار اور ماضی کا تر کرنا ذکر
 نہیں۔ بلکہ معاملہ اٹھ ہے۔ بعض روایات تراویح و احسان دانش اس قدر ناہمی کا اظہار کرتے ہیں
 کہ انہیں حیران رہ جاتا ہے مسئلہ درج ذیل شعر کی تفہیم سے وہ نا صریح کرے
 جبکہ میں کرتا ہوں اپنا سکوہ ضعف دماغ۔ سر کرے ہے وہ حدیث ریف غریب دریت
 — لکھتے ہیں "میں جب اپنے ضعف دماغ کی شکایت کرتا ہوں تو سر اس کے گیسوئے غبر کی
 حدیث شروع کر دیتا ہے کہ چونکہ غبر ضعف دماغ کے لئے مفید ہے"۔

میں انہوں نے "سر" کو ماضی بنا دیا حالانکہ "وہ" فاعل تھا جس پر "ن" کی ترجمہ میں نہیں لگنی
 اور نہ حرف یہ کہ بشرح دست نہیں بلکہ "وہ" کا حوالہ ہی شرح میں موجود نہیں، میں سر کرتا
 بمعنی شروع کرتا ہے اور "وہ" سے رقیب مراد ہے، بعض اشعار کے مفہیم انہوں نے روایت
 سے سبٹ کر رکھے ہیں۔ مسئلہ ترقیاً تمام شارحین (نظم لطیفان اور سر خوش کے علاوہ) نے
 مندرجہ ذیل شعر کی شرح مردہا حالی کی یاد دہانہ ہے نقل کی ہے تراویح و احسان دانش نے اسے شرح لکھی
 کہ ہوس کو یہ نشاط کار کیا کیا۔ نہ مرا من تو جینے کار کیا کیا۔ — انہوں کو ہوس میں کام
 کرنے کا کیا کیا خوشیاں ہوتی ہیں اگر یہ سزا نہ ہو لیکن دنیا کے کاموں میں مشغول نہ ہوں۔ تو کسی
 کو لطف نہ ہو گی نہ ہو سکے، مرنا عام محاورہ ہے کہ ملاں اس کے عتبہ میں مر رہا ہے دیر مطلب۔ "وہ"
 اور دیر مطلب مردہا حالی کا بیان کردہ ہے اور وہ شعر کا درست معنی ہے

شارح کا انداز تشریح و روایت ہے پہلے مشکلائے ان کی لغت تحریر کرنا اور پھر تشریح کرنا
 شرح کا رویہ میں ہم ایک مسئلہ ال نظر آتا ہے۔ بعض شارحین کے بیان پر بھییدہ اور احقر ہے
 وہ میں نظر نہیں آتا مباح کر دیوان کی تفصیلی شرح کے علاوہ کسی اور سطور پر اس قدر بحث نہیں آ
 تھی اور ایسے مقامات بھی زیادہ نہیں۔ جس سے مراد محاسن و معانی پر نقد و کی تھا جو جب نہ
 ابتدائی مدرسہ میں نظم لطیفان یا شادان شہابی یا عبد الباقی اس کے معنی کا شروع میں نظر آتی ہے

۱۲۲۱ و سر ز غلب احسان من دانش ص ۹۸ سب سے دیر و عابد حاز من دانش ص ۱۲۲

اسلوب بیان بھی عام فہم ہے اور محددگی سے دور ہے اور کہیں کہیں اشارہ سور تال
نقل کیا گیا ہے و صاحبی انداز بیان اور قصہ شرح کی مثالیں بھی موجود ہیں مثلاً
"سلطنت دست بدست آتے ہیں جام سے خاتم جمشید نہیں۔" شاعر کہتا ہے کہ شراب
ایک سلطنت ہے جو جمشید سے دست بدست ہم تک پہنچتی ہے یہ خاتم جمشید نہیں ہے کہ
اس پر جمشید ہی کا نام کندہ ہو اور دوسروں کے کام نہ آسکے۔" یا

سے تجلی تیری سامان دجور نہ ذرہ ہے پر تو خورشید نہیں — جس طرح ہر
ذرہ پر تو خورشید سے روشن ہے اسی طرح تجلی سامان وجود کائنات ہے اور ہر شے میں
تیری تجلی جلوہ گر ہے۔ یہ انداز تو کہ ایک طرح کے قریب ہے تاہم اس عہد کے ایک
شارح نریش نگار کے اس انداز سے مختلف ہے حوالہ نہیں دے اپنا شرح میں اختیار کیا
اور جو کھن شرکے شرح پر ہی مشتمل ہے احسان دانش کے مجموعی انداز کے مماثل اس
دور کی شرح، شرح دیوان غالب، فیاض حسین جاسی ہے۔ فیاض حسین جاسی کی شرح درعیہ الف
پر مشتمل ہے اور یہ بھی طلحہ کے فردوسیات کا نتیجہ ہے لیکن حسب روایت اس میں ان شرح کا تذکرہ نہیں
جو اس سے قبل اس مقدمہ کے تحت لکھے گئے ہیں اور انہیں مقدمہ اس شرح میں کسی دوسری شرح سے استناد کا
سرے سے ذکر کیا نہیں گیا شارح نے خود سوالیے شرح کرنے کے اردو کی تحریر شرح میں خاص نہیں
کی۔ استاد امین احمد موہن گلزار تعلیمند کبھی کا دو صفحات پر مشتمل جامع کا ایک حارف ہے جس میں انہوں
نے شرح کے بارے میں ان الفاظ میں اسی رائے کا ظاہر کیا تھا۔

"یوں تو مرزا غالب کے اردو دیوان کے مختلف شرحیں ملک کے مستور اہل قلم نے لکھی ہیں مگر یہ اور
ادیب فاضل کے طلحہ کی سادہ اور علم و فردیت کے عین مظان فیاض حسین جاسی نے ہر ادیب اور
اہل سلیس اور با محاورہ شرح لکھی ہے! اشعار کا مطلب اور مفہوم کبھی سے بے مشک الفاظ کے
معانی بھی دیے ہیں اور ہر اشعار کا مطلب نہایت آسان زبان اور دلکش انداز میں تحریر کیا ہے
تشبیہات و تلمیحات تو حار و لہر پر سے بابا ہے۔"

مقدمہ مالہ اقباس میں تندرخصیات گلزاری کا جہاں ان میں سے ایک بھی ایسا نہیں جو
مرزا غالب احسان بن دانش ۱۵۹۷ء الی ۱۵۷۱ء سے شرح دیوان فیاض حسین جاسی کی

شرح کی انفرادیت کو اجاگر کرنے کا ذریعہ بن سکے۔ بعد ازیں سے قبل اس کا مقصد کہ تحت بہتر ضرورت
 آئیں جا چکی تھیں۔ چنانچہ ضرورت اس امر کی تھی کہ دوسری شرح میں کسی واضح کلم یا فقر کی
 نشاندہی کی جاتی۔ لیکن عموماً اس قسم کا رسمی انداز اختیار کر کے سترجہ پیش کی جا چکی۔ نتیجہ
 کے بعد شرح میں فرزانہ غالب کے حالات اور خصوصیات مکتوم کا بھی ایک حصہ ہے لیکن یہ یادگاروں کے
 سے لیا گیا ہے

جواز کا نزدیکی، زبان کی چھوٹی موٹی اغلاط یا سلاست و دلکشی کی کمی یا اہمیت
 وغیرہ اس وقت نظر انداز کی جا سکتی ہے جب کہ شارح اپنے پیاری مقصد یعنی تفہیم مکتوم میں
 کامیاب ہو۔ لیکن یہ شرح اس نقطہ نظر سے بھی زیادہ کامیاب نظر نہیں آتی، نہ صرف یہ
 کہ بعض اشعار کے مطالب غلط تحریر کئے گئے ہیں۔ بلکہ وضاحت کی لہر اکثر مقامات پر کی
 محسوس ہوتی ہے اور شکر کی نثر بنانے کا احساس ہوتا ہے۔ تراکیب کو یا تو بعض اوقات بغیر حل کے
 چھوڑ دیا گیا ہے یا ان کی تیسیم شارح نہیں کر سکا۔ مثلاً مشہور شربت مہر کے دیباچہ پر... الخ
 میں ترکیب مرکب "عبر تشنہ فریاد" ہے اور یہ صفت بدل گیا، مگر شارح "تشنہ فریاد" ترکیب
 لکھ کر ہے اور بھیرے ظاہر ہے کہ "دن در مہر" لکھے ہیں جو بے معنی اور غلط بات ہے اس طرح شکر
 نظر میں ہے ہماری جاہل راہ فنا غالب۔ کہ یہ شیرازہ سے عالم کے اجزائے پریشان کی
 — کی شرح کرتے ہیں "وہ غالب فنا کا راستہ مبارک ہے بہت قابل توجہ ہے اس لئے کہ

یہ ایک راستہ ہے جس میں دنیا کے فتنہ راہ را ایک جہ سلسلے میں آگئے ہو جاتے ہیں یہ ایک
 راستہ ہے جہاں امیر و غریب، آقا و مکتوم، دانا اور نادان میں یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے۔
 شارح کی ذہنی سطح کو اجاگر کرنے کے لئے ۲۷۷-۷- شارح کو شعور کے تصور میں سفر کی ہوا لگتی نہیں
 تھی اور وہ مسادات کا مباحثہ لکھ کر سبب اس میں آتر آئے اتنا مثلاً کہ... دو دو رو کے
 در میان امیر و غریب اور دانا و نادان کو کس طرح یکساں کرتے ہیں اور بھیرے یکسانیت کس طرح
 دو عالموں کے اجزائے پریشان کی وحدت میں ہے بعض اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ انہوں نے سو کیا بقو
 قرأت سے مفہوم لیا گیا ہے تاہم حیرت اس امر کی ہے کہ مفہوم کی ایسا سے سمجھت ہی ان کو چوں کہ
 کا باعث بن سکتی مثلاً وہ مسواتک بلند کی پروریم بنا سکتے۔ شکر سے آدمی کو کہ جس کہ مکان اپنا

۱۷ شرح دلیل غالب بغیاض حسن جلد ۳۸-۳۷

— ستر میں لفظ "ادھر" ہے لیکن شارح نے "ادھر" پڑھا۔ یہ مطلب لکھا "سر"

دست مبارک تمام سرش پر ہے۔ لیکن کاش کہ ہمارا دم سرش پر پڑے جو تا کہ ہم سرش کی بندگی پر
ایسا منظر بنائے اور اسے دیکھ کر لطف اندوز ہوتے۔ لیکن ہم اتنی بلند کی پر پہنچ چکے ہیں کہ اس کے
بعد کوئی بلند کامی نہیں ہے۔ "سے" ادھر وہ "ادھر" سے قطع نظر شارح کو یہ امکان بھی نہیں
ہوا کہ منظر آگ آگ بندگی پر بنائے کا خیال ہے اور سرش سے پرے مکان کی خواہش کا غور ہے
جو ناممکن ہے اگر سرش سے کچھ کی خواہش ہوتی تو یہ ممکن بات تھی

کہیں کہیں شارح کو اشعار میں دہری معنویت تلاش کرے گا بھی شوق ہوا۔

جو بڑا سربو لڑا حالی کے زیر اثر ہی بردان چڑھا ہو گا۔ لیکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہو سکے بلکہ
ستور کا حرف ایک مفہوم پر درست ہے مثلاً

سے در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کر بھیج گیا۔ جتنے عرصہ میں میرا لیا ہوا بستر کھلے
دو مفہوم ملے ہوا دوسرا درست ہے۔ غیبہ بیدار یہ ہے کہ

"اس نے مجھ سے کہا تھا کہ آج میں تمہارے گھر پر ہی رہوں گا لیکن جتنی دیریں

میں نے انا لیا ہوا بستر کھولا وہ غالب پر چکا تھا" سے — صاف ہونے کی

معنی شارح نے خوب کہی اور گھر غیب سے نظر لینی یہ کہ غالب سے محبوب کو غالب کے دروازہ پر ملنا

ہے خدا جانے اس سے غالب کی روح کو کتنا صدمہ ہوا ہو گا — حقیقت یہ ہے کہ

صحت نگر تمام رنگین بہت مست کام ہے اور خاص طور پر شریحات غالب میں تو برہمہ انداز ہے

ابنا عہدہ المستقیم کی رعایت رہنا چاہیے کیوں کہ شریحات میں گڑبگڑ اور

دستہ گم کرتے نظر آتے ہیں

شرح میں اور کچھ گڑبگڑات استیر مردوں کی "اور میں تمام

آسان اشعار کی شرح درست ہے اور کہیں نہیں اختصار و جامعیت کے موجود ہیں مثلاً

سہ تازہ نہیں ہے ز سر ہر سستہ بچے۔ تریاکی قدیم ہوں درد چراغ کا " تریاکی، چندو

یعنی دالا اخیونی (چندو) یعنی والے اخیون کو حلہ کر اس کے دھوئیں کو ایک نعلی کے ذریعہ

سے شربت کی طرح کشید کرتے ہیں مجھے کوئی بیانیہ شاعر کی کاشتوق نہیں ہوا۔ بہت ہی

تو اس نے "کا پڑا" عباد کی ہوں کہ ابڑ شربت مجھے چین میں نہیں پڑتا " سے نہ صرف یہ کہ ستر کی

سے شرح دیوان غالب غیاض صبیحہ جامع ہے "سے" شرح دیوان غالب غیاض صبیحہ جامع ہے

سے شرح دیوان غالب غیاض صبیحہ جامع ہے "سے" شرح دیوان غالب غیاض صبیحہ جامع ہے

سے شرح دیوان غالب غیاض صبیحہ جامع ہے

شرح درست ہے مگر شارح نے نہایت زور بصورتی سے تشہل ستری کر کے وضع
کرد ہے جبکہ اس شریک معاملہ میں احسان بن دانش یوں اٹھ کر رہے ہیں "نریا کی۔
افیرن یا نشی، دود۔ دھواں، مجھے شہر و سخن کا شہر بنایا نہیں ہے مگر کہ مستحق ہوں
چونکہ میرے ساتھ دیئے جلتے تھے اور بھل دینے نہیں ہوں کہ نہ زیاد اکثر اس روایت کو لکھتے ہیں اور یہ کہ
دیہاں ناک اند میں جاتا تھا اس لئے شارح نے کہا کہ میرا اس وقت سے مشہور تھا چون جب کہ گھروں میں
مٹی کے دیئے ملا کرتے تھے تھے (منام حیرت ہے کہ شارح کو اس بات کا ذرا خیال نہ آیا کہ شریک میں اس قدر
و عاتقہ موجود ہیں تو آخر ان، جن کوئی مقام و اہمیت ہے یا نہیں) پر طرح اس شریک شریک ملو
سے بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زبیرا۔ موش آتش دیدہ ہے حلقہ میرا کار لکھ کا۔ "وہ
اسیر ہونے پر مجھ میں آتش محبت کی اتنی گرمی ہے کہ میرے جسم پر لوہے کا زنجیر بھی آگاہی کی دھ سے
جلے ہوئے بابوں کی طرح گزردہ ہو چکا ہے اس لئے گوئے مشہور میں وضاحت کی کہ یہ نام مشہور ہے "ہرے جبکہ
اس مشہور کی شریک غالب کا شارح ان اسلاف میں کرتا ہے کہ "آتش زبیرا۔" ہے۔ "وہ
موش آتش دیدہ کی شکل و رنگ جو کہ "جیسے بن جاتا ہے۔" مطلب یہ کہ اسیری میرے لئے بہ دشت نہیں
گیرت میری گرمی، قمار کے مقابلے میں حلقہ از جگر موش آتش دیدہ کا طرح ہے حقیقت ہے "اس شریک تو یہ بھی
درست ہے لیکن وضاحت میں اتنا خاص، شریک موش آتش دیدہ کو دیکھتے ہیں اس صورت میں تو حلقہ وہ آتش
میاں مراد اس مال ہے جس نے صرف وہ سے آگ دیکھو جو اس دھ دھ مل آکر دائرہ کے حکم اختیار کر
چکا جو جو زنجیر کے مماثل ہے اندیہ تشبیہ و تلمیح میں موجود ہے

ان کے بعد اس دور کے دیگر اہم شارح مولانا ابوالحسن با من تندرستی میں ان کی
شریک کسر الہاء۔ فی شریک یہ ان غالب ہے۔ اس شریک کا انداز بھی شریک کا ہے مگر وہ کم از کم اس میں
بہ البتہ مولانا ان کا یہ طرز اس دور کے ان کا یہ طرز بہ حارہ کہ وہ مگر غالب بر طرز و طرز عجیب کر کے ہیں اور کہ
رحم میں ظاہر ہے کہ مولانا ابوالحسن کی شریک سیار کی طور پر نظم لیا ہے "اس شریک کہ جو۔" میں بھی اس شریک اس شریک
تندرہ ان اس میں کرتے ہیں "اس شریک کہ مستحق عرض حال اس طور پر لکھا ہے کہ جو شہر میں دلازمہ حاجت ہے کہ
معاذ حسین علی ما رہے تھے۔ جو کہ اسان تک حاجت کے سیکرری ملی رہے یہ شریک صاحب لم اور
ادب نواز تھے۔ "موش سے کافی محبت کرتے تھے۔" ایک بار بہ نعم لکھا ہے کہ "تیب کردہ شریک
دیوان غالب نے کر میرے اس پہلے تشریف لائے اور کہ "یہ میرے۔" ہے۔ "اس کی انجی
سے رموز غالب احسان دیکھتے تھے شریک دیوان غالب بنیاد حسین۔" ہے۔ "اس کے موش

ابوالحسن نامی علی

شرح یہ جس سے غالب کا کلام گہرا بہت آسان پڑتا۔ مگر ان سے کتاب نے لی اور کہا کہ اس سے اسے معلوم
 میں رکھنا کہ نظر کیا کہ اگرچہ مصنف نے بڑی قابلیت کے ساتھ شرح لکھی ہے لیکن کہیں کہیں کچھ زبیرات
 سمجھ نام لیا ہے۔۔۔۔۔ مناسب یہ سمجھا کہ پورے دلوں کی شرح لکھ ڈالوں اور طباطبائی نے جو کچھ زیادتیوں
 کی ہیں ان کے جواب بھی دے دوں جس میں طباطبائی کا اور اس بھی ملجوا رہے "سے۔۔۔۔۔ حیاتیہ تاریخ
 بعد میں اپنے اس فرض کو نبھایا ہے تاہم یہ عجیب بات ہے کہ مصنف سربراہان کی بحث میں جس طرح احسان برداشت
 نظم طباطبائی کے اقوال کو دور کرنے کی بجائے دوسرے ضمنی اعتراضات کو رفع کرنے کا سعی کیا ہے۔ یہاں تک

ناحق نے بھی کاغذ کی پرہیز "تہ شرت کے لئے اسے دیکھتی کی ہیں۔ عار کہ یہ ستوری اسناد اس سے قبل کی شریعت
 اپنا شرح میں لکھ چکے ہیں۔ نظم طباطبائی کے بنیادی اقوال پر خاموشی اختیار کی گئی اس لیے سے ان
 کی استدلال و انصاف پسندی کا ثبوت ملتا ہے اور بعد میں اس کے کوئی رد ہے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گو کہ انہوں نے شرح
 رد عمل کے طور پر لکھی شرح کے منکر اس کے باوجود ان کے بیانیہ تاویل کھن یا تحسین کھن کا وہ انداز نہیں جو اس قسم
 کی شرح کا فخرہ اعتبار ہوتا ہے اور جس کا غائبانہ صورت مولانا نے خود دہلوی کی شرح میں نظر
 کرتے ہیں۔۔۔۔۔ حیاتیہ مولانا ناحق نے جہاں غالب کے محاسن کو اجاگر کیا ہے وہاں انہوں نے معائب کو بھی
 نظر انداز نہیں کیا اس میں شک نہیں کہ انہوں نے غالب کے کلام میں ان مقامات کو جہاں انہوں نے
 افراط یا گورن اور نقص محسوس کیا اور جہاں انہوں نے جسامتہ طباطبائی کا طرز عمل پایا ہے۔۔۔۔۔ وہ خود
 شاعر ہیں اور شاعری کے بارے میں پختہ اور روئے کیفیت سے زیادہ خارجیت کا حامل ہے۔ غالب کے
 ایسے اشتدیران کا رد عمل ذرا سخت ہے۔۔۔۔۔ یہ ملاحظہ فرمائیے کہ اس سطور پر

آلہ دام شنیدن جس قدر چاہے کھائے۔ مدعا غنقا ہے اپنے عالم تقریر

لکھتے ہیں "مگر یہ کہ مصنف نے یہ شعر ان اصول کے طرز "کھائے" "کے لئے لکھا ہے۔"

کہتے تھے کہیں کہ اس معنی سے اس کے سوا کوئی بات پیدا نہیں ہوتا کہ میری تزییر کا رد ہے۔۔۔۔۔
 طرز عدم ہے ختم آپ ہی آپ لکھ آیا کہ اشعار میں ہیں یا یہ کہ مناسب کا وجود جو ہم روح
 میرے دہن میں ہے جو کوئی حسن کلام نہیں شعر کی خوبی تو اس میں ہے کہ انصاف اور غالب کے
 دوسرے سے بڑی مطابقت رکھتے ہیں میں نے "حسب" کہلا "ہیں" اور ان سے خیال پورا ہے
 جو تر شعر جیتاں یا پھیل نہ جاتا ہے اگرچہ کہ یہاں بھی شرمراہ لکھ کے کلام میں ہی دیگر تر کلام
 سے کفر الخطاب۔ مولانا ابوالحسن ناحق ص ۱۷

یہ دلیلیں باقی موجود ہیں

دکتر سہی سے ان کے ردیہ کی مبیانہ ردی کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان
کہ اثر حشوہ زراہ کو غالب کے کلام میں کم بھی سمجھا جائے تو جیتاں کی بر حال راوانی ہے
انہوں نے شترج میں غالب کے کلام کی فکری شیواریوں کی بجائے الفاظ و محاورات کے استعمال
پر توجہ رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے اشعار جہاں نظم طلبا بلوائی نے فکری اور فنی ہر دو نوعیت
کے اعتراضات کئے ہیں انہوں نے صرف لسانی اعتراضات سے بچہ کیا ہے۔ ان کی شترج مجموعی
اعتبار سے لسانی درجہ کی شترج ہے۔ چنانچہ ان کے ایساں خیالات کا پچھلے کا با فکرت غالب پر
نظم طلبا بلوائی کے اعتراضات کا کلام تذکرہ کم ہی ملتا ہے۔ مثلاً

میں عدم سے بھی پرہیزوں اور غافل بارہا۔ میری آہ آتشیں سے مال غنقا جاں بیا۔
یہ نظم طلبا بلوائی کے دو اعتراضات تھے یک فکری اور دوسرا لسانی، مولانا مطلق

نے محض لسانی اعتراض کو رفع کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ کہ "اختراع تخیلین" کا یہ
کلام ترک نہیں کیا۔ اس طرح اگر نظم طلبا بلوائی کی شترج بنیادی طور پر لسانی ہے مگر
اکل میں فکری پہلو بھی موجود ہے مگر شترج اور بحث میں فکر سے زیادہ عمدہ تہ نہیں رہا گیا چنانچہ
نہ صرف یہ کہ غالب پر اعتراضات کی تعداد کم ہے بلکہ شترج کی طرف سے بھی اس کی بے تہ غالب کے مقدم

کے محاسن و معانی مدون ہیں صرف لسانی حوالے سے لکھے گئے ہیں فکری سطح پر غالب کی بلند پروازی
کا تذکرہ نہ ہوا۔ البتہ ہمیں کہیں تصرف کے بعض پہلوؤں کا ذکر ہو گیا تھا۔۔۔۔۔ اور ان کی

شاعرانہ زبان کی شاعری ہے اور جس اثرات سے انہوں نے اشعار غالب کی راہ اختیار کر لی ہے
اشعار نقل کئے ہیں یوں کہ لیت میں کسی حد تک شارح نے یہ اہتمام نہیں کیا۔ حوالہ دینے سے مراد
میں کچھ درست مقرر کیا ہے۔ انہوں نے لسانی سطح پر ان کا داغ دہلوی کی روایت سے گہرا استہزا ہے
مگر شترج میں ملو داغ کی زبان کو بھی در اس کے لئے سند نہیں۔ کہ وہ ملو داغ کے

پر اثر آئے تھے چنانچہ نظم طلبا بلوائی نے "برہ" کے مترادف ملو داغ کو سند
میں کی لہنی وہ ان کے لئے ایک بے ناقابل قیاس ہے۔۔۔۔۔ تاہم ان کا شترج بہ متروکات
کا اندازہ ہوتا ہے کہ غالب و دوسری حوالہ مستعمل تھے اور اب متروک ہیں اور یہ بھی کہ ان کو

نثر المصائب مولانا الحسن خاں ص ۱۳۱ کے شترج دہلی اور دہلی غیبہ لکھ لکھالی ص ۱۳

میں ایک نقطہ متحرک ہے تو ہر ذرہ میں اس کی وہی کیفیت ہو۔

شرح شکاری کا انداز تو درحقیقت ہے مگر ایک تو عام شارحین کی طرح ہوں نہ

مشکل الفاظ کی لغت نہیں لکھی اور دوسرا ان کے انداز میں بعض مقامات پر وہ سادگی اور سلاست

میں نہیں جو دوسرے شارحین آئے یہاں نظر آتا ہے مثلاً

ہوائے شیر گل آئینہ ہے مہر کی قاتل - کہ انداز بخور غلطیوں سبب لپٹا دیا

» چونکہ مثل برنگ شرح و بہ انداز جمید سبب بخور غلطیوں کا نظارہ پیش کرتا ہے اس

لئے شیر گل کا شوق ہے مہر کی قاتل کا آئینہ ہے یعنی تین ہفت ہے کہ اس سے سادگی و توجہ

میں دی و خوب ہے جس میں خوبی منظر ہو مگر — یہاں ہوں نہ تقریباً "ستر کے انداز

تو ہی نثر میں دہرا دیا ہے اور پھر مزید یہ کہ لغت بھی نہیں لکھی اگر شرح میں آساں الفاظ

کی رکھ دیتے تو اس سے لغت نہ لکھنے کی تلافی کی جاسکتی تھی - کسی طرح بعض مذاہر - برنگ

سے بھی الگ ہونا چاہیے - ایک ذرہ زمین نہیں بیکار بارغ کا

یاں جادہ بھی قتیلہ ہے لالے کے داغ کا

۱۔ حاد اثرش نقش قدم سے پیدا ہوتا ہے جس میں

نقش قدم خود سہ دم پر جلتے ہیں ... کہتے ہیں داغ کی زمین کا کوئی درہ سے کار بھی بھولوں

سے خالی نہیں یہاں تک کہ حادہ بھی جس میں بھلا ہر بھول نظر نہیں آتے نگاہ لالہ کی اثرش

و تو اثر داغ سے پیدا ہوا ہے یا یہ کہ حادہ بھی ایک قتیلہ ہے جس سے لالے کا چراغ روشن ہوتا

ہے یا یہ کہ اگر داغ لالہ سستہ آوازوں سے تو حادہ بھی بیکار نہیں کہ یہی "ہر وقت کیا

پہنچاتا ہے اور اس طرح داغ لالہ سے دل کا چراغ روشن کر سکتے ہیں مگر کام دیتا ہے

شارح نے تین مذہب دیے ہیں جو سب سے خود اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ کسی مترک منہم

تک رسائی حاصل نہیں کر سکے اور یہ معاہدہ بھی درست نہیں تاہم مولانا اب حیرانناظر

کی تشریحات غلط نہیں بلکہ ہر ذرہ درشتی میں شکر کا مہم درست نہیں ملتا - مستند

۲۔ شعر الطالب - مولانا "الحزن ناخن مٹا مٹا الیضہ" ص ۹۱-۹۰

" باغ کی روشنیوں پر ہمارے کونے اتر نہیں ہو سکتا۔ ہر سارے جہان پر
 کی بتیاں بنی ہوئی ہیں۔" یہاں ظاہر ہے کہ چراغ دانہ کی ترکیب فیتہ کو حالت
 سے رصع کی گئی ہے۔ مسکین لالے کا داغ چراغ کیسے ہو سکتا ہے؟ چنانچہ اس دشواری
 کو محسوس کرنے ہوئے نظم طبعاً طبعاً اور مودنا مسدود ساری آسمان داغ سے مراد مراد
 فیتہ سے مراد وہ جی لی ہے جو زخم میں رہتے ہیں۔ مسکین ظاہر ہے کہ شاعر کے مقصد لالے کا رجم
 کرنا نہیں مسکین زمین باغ کے ہر حصے کی قدر قیمت کو ادھر گرا ہے

در اصل فیتہ اور جادہ کی رعایت و مشابہت کو واضح

ہے کہ شاعر نے ہر دو کو لمبائی کے تعلق کی وجہ سے اکٹھا کیا ہے مسکین شاعر
 مقصد ہر حال یہ نہیں۔ بلکہ فیتہ اور داغ میں اسے تضاد یا ایک تعلق (مقابلہ)

اور اسکی تعلق کی بنا پر جادہ کو داغ کا فیتہ کہا گیا ہے۔ داغ سیاہ ہوتا
 ہے اور سیاہی مارنے کی علامت ہے۔ فیتہ روشن ہوتا ہے اور روشنی اشیا کو
 احاطہ کرنے کا باعث بنتی ہے۔ چنانچہ جادہ جو بظاہر سبزہ دگل سے

خالی ہونے کے باعث ہے کہ سفر آتا ہے۔ شاعر کا خیال میں

بلکہ لالے کے چھپے ہوئے داغ کو اجاگر کرنے کا ذریعہ ہے گویا جادہ
 لالے کے داغ کو نمایاں کرنے کے لئے ایسی غصہ کام کر رہا ہے کہ حضور

جس داغ اشیا کو تاریکی سے روشنی میں لاتا ہے۔ تاہم شاعر کا یہ خیال ہے کہ ہر گاہ
 عالم میں نہ صرف یہ کرتی ہے بلکہ اس کے ہر ایک گوشہ میں اس کی روشنی

۱۳۴ بیان غالب آتا ہے ہر بات

تو کہ شرح کا محمول رجحان و صاحت کی جانب ہے اور اکثر مقامات پر شریک حسب صورت شرح کا
آپت تاہم کھل ستر کی تشریفانہ پرچہ کھلیں آگے کیا گیا ہے مسئلہ

دل میرا سوز نہیں ہے سے ہی باہل گیا۔ آتش خاموشی کی مانند ٹوٹا جل گیا

”میرا دل سوز نہیں کی بدولت آتش خاموشی کی مانند ہے سے دھوکہ دہشتہ کے ساتھ اندر سے اور دل کو
”تھا“ اس طرح کہ جانے دھشت خراسانی لہائی کون ہے۔ جانے بھریں چھڑا کر دے دروازہ تھا۔ کی کھلی
یہ شرح کی ہے کہ ”سبیل آتے تھے آتے آتے کوئی سہا نہیں اس سے دیوالی ہو کر پہنچ نہیں جاتی تھی
ظاہر ہے یہ شرح ناگاہی ہے اور اس صورت میں تو بہت تشہہ معلوم ہوتی ہے جسے شرح کے بارے
میں اختلاف صاحب کا علم ہو چاہیے اسکا مہر کے آگے اور شارح نیز مسعود اس شرح کی تشہہ کرتے
ہوئے چند صفحات تک میں دراصل مولانا طاہر نے و صاحبی اور ابیان عرب انہیں مواقع پر اختیار کیے
جہاں شرح میں انہوں نے یاد کوئی نسخہ خرابی دیکھی یا کوئی لسانی مسئلہ آکر آسوا اور یا کبھی نظم طاعن
کے کسی اعتراض کو رفع کرنا مقصد تھا مگر شارح کا رجحان تقبیل سے کہ سب کے سب دفاع۔ سب کی جانب
ہے اور اس طرح یہ بہ خود دہلوی کی اس نصیحت کا شارح پہ حسن کام کام دفاع غالب اور غالب کی
حوالے سے زبان دلی کا دفاع ہے تاہم مولانا طاہر نے خود دہلوی پر یہ نصیحت حاصل ہے کہ بہتر
تنقید کا شیوہ کا مظاہرہ کرنا چاہیے۔ سب کے سب حسن و معاف بردار کا تذکرہ شریک فراخ دلی
سے کرتے ہیں اور اس میں صحیح رہا ہے اور اس سے وہ نظم طاعن کی روایت کے امن میں
کیرنگ نظم کا بھی صرف معاف کلام ہے۔ لائنیں کچھ۔ محاسن کا تذکرہ بھی مرنہ خلی سے کیا ہے
— اور اس میں ہم بھی نظم کا کیا ہے۔ نام کرنا کا یہ حوصلہ۔ اور وہ وہ مسلم کا ایک زجر
ہوتا ہے کہ وہ غالب کی نصیحت کو دیکھ کر دہلوی کے اعتراضات کی جرات کر سکے۔ دراصل یہ بتا رہا ہے
مواضع پر یا زحمت کی اختیار کی جاتی ہے یا تا دلی کا انداز اپنایا جاتا ہے

سہ مسرے کی۔ جو ہر وہ لہجہ کی کر مہا نہیں۔ کچھ سیال آیا تا دھشت کا کہ محمول گیا۔ کے
میں حالی نے سبابت کی شکایت مقدم ستر شارح کی میں کی تھی۔ چاہیے سبابت ابن مصیہ کی ہے کہ
”شعر صاف ہے تہ انتہائی آسان ہے۔ کہ مولانا طاہر نے ہم غالب کے بارے میں ستر معاف کرنا

کی وجہ سے اس جانب نہیں گئی اور وہ ”مرید و تومر“ کی اصطلاحات میں اور وہ تھے اس کے بعد ابن مصیہ
کی شرح کم از کم اس نسبت سے تو ستر دہلوی پر کہ اس پر متقدمین کے اعتراضات کو ستر ستر سے دہلوی نے وہ مسلم
مقدم پر حاوی ہو جائیگا۔ — حذر ہے کہ اگر اس وقت میں سے استفادہ کیا اور اس استفادہ کا ذکر بھی ہے
لے کر مولانا طاہر نے مولانا طاہر نے مولانا طاہر نے مولانا طاہر نے مولانا طاہر نے مولانا طاہر نے

ردیوں کا یہ فرق دراصل حرکات کے فرق کا نتیجہ ہے شہاب الدین مصطفیٰ کی شریعت (جو کہ ہوا) دن در دن
میں رہتی ہے مگر یہ شغل بیماری وہ بیماری کا نتیجہ ہے کہ کہتے ہیں "استدائیں تو یہ شریعت میری بیماری
کا مستند رہی۔ یہ خیال نہیں تھا کہ اس کو منظر عام پر لایا جائے مگر بعد میں اکثر احباب اور خصوصاً حضرت منظور اور
میرے محترم دوست مرزا کی سادہ دلی خاں صاحب نے اس کی اشاعت کرنے کو موجب سبب ملکہ ضروری خیال کیا۔ اس کی ایک جہت تو
یہ تھی کہ حمید آباد کے کسی ارب دوست اور خصوصاً جامعہ عثمانیہ کے کچھ علماء علم نے اس جانب قوم ہمیں کی تھی مگر اس جہ
اندر یہ یہ بیان فرمائی کہ اکثر شریعتیں جو اس کے کام کی ہیں علوم اور طبابت میں سے مستفادہ خاطر خواہ استفادہ
نہیں کر سکتے، ایک ایسی شریعت کی ضرورت ہے جس میں انما و فقرات کی شریعت اور پھر ایسی نام فہم ہو کہ ہر حرف
کا ترجمہ ہر اس کے علماء ہم اس سے استفادہ کر سکیں۔ چنانچہ میں نے اپنی صلاحیت کی حد تک غالب کے کلام کو عام فہم
بنانے کا کوشش کی ہے۔ دراصل اس قسم کے حوازی پر شریعت اپنے ساتھ لائی ہے کیونکہ اس کے فقرہ شریعت کہتے
ہے کہ کوئی حوازی رہتا ہے نہیں۔ وہ جہاں تک علماء کی ضروریات کا تعلق ہے اس کے لئے کئی شریعت موجود تھیں اور
کئی شریعت جو کئی اش ضروریات کو پورا بھی کرتی ہیں۔ تاہم آنا ضروری ہے کہ ان کی شریعت سادہ اور آسان رہیں
یہ۔ علاوہ ازیں ان غیر ضروری مباحث سے بھی بچتا ہے۔ جس سے اس کا لال پیدا ہوتا ہے یہ ملکہ کی
ضروریات کا احساس ہی ہے جس کے تحت انہوں نے باقاعدگی سے ہر شریعت کی نکتہ نگاہ ہے اور پھر آسمان
الفاظ میں اس کی وضاحت کی ہے اور وضاحت بھی غیر ضروری نہیں۔ بلکہ ان کے بیان اختصار اور
معیار کے درمیان ایک امتداد ہے۔ اگر موجود ہے ایسے تقاضات تحت کم ہیں جہاں وہ بہت تفضل
میں ہیں اور اگر گئے ہیں تو وہ اضافی مباحث کے حوالے سے نہیں۔ بلکہ شریعت وضاحت کے لئے، کہیں نہیں
انہوں نے کلام غالب کے فنی اور فکری محاسن کی جانب اشارہ کیا ہے۔

سارگی کہتے تھے لہذا۔ پھر وہ نیرنگ نیرنگ یاد آیا۔ کے مارے ۱۳، لکھتے ہو۔ اور نیرنگ
وہ مقابل لفظ اور پھر اسلوب بیان اس نیرنگ شریعت کو طلسم ہر شریعت سارے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ
یہ کہ اس سے پہلے جتنی بار ہم نے معشوقہ کی تہ کی تو کیا ملا اور اسے پھر یہ کر رہے ہیں کیا حاصل ہوا
انہیں ہجرتوں کے بعد اس سے ڈھکا کی آواز سادہ دلی نہیں تو پھر کیا ہے؟
اس شریعت کے الفاظ کہ "مختلف حرف اس قدر ہے" سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب
نے شریعت بڑے روشن دار الفاظ میں معنی بہت کم رکھے ہیں اور ان کی یہ بات کچھ ایسی علیحدہ ہے کہ پھر دلیا
ہوتا ہے اور اس سے ایک تمام پر خور خور کو گنا گنا کر آدوں کا اعتراف کہ ہے۔

شریعت غالب و شہاب الدین مصطفیٰ علیہ السلام

نہیں کیا۔ اُدھر کا اشارہ واضح طور پر کچھ محرب کی جانب ہے جس کی شدت و زبردستی
 کی شے۔ اسی طرح سب سے کسے ہے طاقت آشوب بھی۔ کھینچا ہے محزوحہ سے خطا رخ کا
 — کی شرح کو انہوں نے جتنی زرخ دیا ہے اور شراب محبت کو ناباب کر دیا ہے اور جہتی
 مات ہے نیز غم۔ معرفتِ خداوندی آشوب سے ہو گئی۔ یوں اس شرح میں جہتی ہے اس شرح
 کی شرح اغلاط موجود ہیں۔ تاہم اس کی افکار ایک اور طرح ہیں۔ سب کی جانب صبر
 صلیح اور دیکھ ان الفاظ میں اشارہ کرتے ہیں "ستہاب الرین صلیح" سے "کدہ طاف کی شرح
 لکھی۔ لہذا اچھا کیا لیکن انہیں مستودہ کسی طرح لکھے آری کو دیکھ سنا جائے قاتلہ اور راز
 ایسی ہدایاں دور ہر حاضری صحت کی مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں فرماتے ہیں۔

دھارے سترق شہادت کی شدت کی تاثر اور کشش کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ
 دم شمشیر کو سینہ و شمشیر سے کھینچ مار لایا گیا۔ ظاہر ہے کہ تلوار کا دھار مارا ہو کر رہا ہے
 ساوا (خیم) یہ ہے کہ قدیم متونی شہادت کا نتیجہ ہے۔ "سہ" اس کا طرح ایک اور سترق ہے
 لکھتا ہے کہ عمارت معشوق کی یہ رشتہ مند کہ بلا دھ کی سے باقہ یا اور دھول دھایا کرتے یہ ہمارا ہی دھوتا
 کہ ایک دن ہم نے پیل کی جس کا نتیجہ میں دھ (دھ ۱۵۷) "ظاہر ہے کہ" بر لای کیا" اور "دھیم
 لکھا" جیہ۔ "کے جملے نہیں ہیں" اس لڑکھڑاہٹ پر مدکر زنت کا ٹیپہ کیا ہے "متہ" مطلب یہ
 ہے کہ کھدھر کا جس خاتر تھا۔ تو اس کے لئے لکھے کو اسٹیف لکھی ہوئی "سہ" شہادت میرا حصہ
 کو مدکر لکھا۔

ترجمان غالب بی زبان کی افکار کا یہ ہے کہ اس میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔
 سادہ اور سلیس ہے جس کی طلب کو فردوس ہوئی۔ "ایک بدستور" سترق اور سترق لکھتے ہیں
 جیہ با عام طور پر جس میں دو آواز لکھی ہیں ناباب بھی کہ سترق کی آواز اور "کے" سترق کا لکھنا مطلب
 برتر نہیں ہوتا کہ جس میں خول کا شعر ہے نہیں برتر ہے سترق و زنت کا سترق جو "سہ" کی پرستار
 بھی یہ حال ہے اور ترجمان غالب بھی کہ اٹھنی سے برہمیں اور کا اصرار "سہ" اور "دھ" سترق
 ہے جو اس لکھنا کا سترق ہے اور "کے" اس سے قطع نہ جس "کے" اور "کے" سترق سترق
 کا دھول سے جینے زرنکے میں لکھتے حقیقت "ایسا" لکھ "اس" سے "کے" سترق سترق سترق
 سترق سترق سترق اور "کے" سترق سترق سترق سترق سترق سترق سترق سترق سترق سترق سترق

نشر کرنے پر اتفاق کیا ہے اور اس انداز تشریح کو دیکھ کر یہ سوال اُٹھتا ہے کہ کیا اس کیفیت کو تشریح
 - شروع کی ذیل میں لائی جاسکتی ہے اس میں نہ تو درجہ کا شروع کو صریح ملاحت کا کرنا مقصود ہے
 نہ کسی شری صفت کے ایسا یا نہ کو حل کرنے کی کوشش ہے نہ ہی شروع نے شروع غالب کی
 جس و خیر کی جانب کرنا اشارہ کیا ہے ایک سیدہ سارے اور سیاہ انداز میں شروع اشعار کو
 نشر کرتے ہیں جیسے حالت میں یہ طریقہ کار اس حد تک تو شاید درست ہے کہ آسان اشعار کی شرح جاری
 سمجھ دینا ہے اور ان کی رعایت کی ضرورت بھی نہیں لیکن ایسے اشعار کہ جس میں اختلاف ہے
 وہ ممکن ہیں ان کے حوالے سے یہ شرح درست نہیں مشدہ پہلی غزل کے مطلع کی شرح میں
 اختلافات ہیں لیکن حرف فخریہ سطر میں اس کا معنی لکھ دیا ہے اور اس غزل کے مطلع میں اس
 پس کہ میں غالب اسیر کی ہیں بلکہ آتش زیر پا۔ سوئے آتش دیدہ ہے حلقہ میر کا بخیر کا۔ — کی تشریح
 کرتے ہوئے لکھتے ہیں "میں چونکہ اسیر کی ہیں آتش زیر پا یعنی جہنم میں۔ اس لئے میر کا بخیر کا حلقہ
 میر کا آتش دیدہ ہے کہ وہ آتش دیدہ یعنی آگ میں جلا ہوا مال تھا۔ اب یہ شرح
 نشر سے زیادہ نہیں اور اسیر کی ہیں جہنم اور جہنم میں مال کا آگ میں جلا ہوا مال بخیر
 خانہ میں کہیں ہے؟ ان سوالوں کا جواب شرح نہیں دیتی — کہ اس شرح پر شروع لکھ کر
 غیر مسدود نے "تعبیر غالب" میں اس بارہ صفات لکھی ہیں اور شروع نے اس بارہ احد تک کو
 نہ حرف "میں" کا نہیں رکھا بلکہ شروع میر کا دفع اور غلط ہے۔

آتش دہلی نے نقش سودا کیا درست۔ ظاہر ہو کہ داغ کا سر یاہ دور ہے۔ — وہاں
 دل کا داغ مبارک۔ مشان خاطر کا نتیجہ ہے یا اس کی کچھ کہ جاہ داغ کا سر یاہ خوب دہلوا ہے
 جس کی برکت خاطر۔ "کے" ظاہر ہے کہ اس شرح سے میر کا معنی آتا ہے۔ — وہاں
 لغت کے مناسبات ظاہر ہوتے ہیں۔ ان احوال تشریح سے بعض اہل اشعار کی تشریح میں ادھر رہا
 کا احساس ہوتا ہے جو کچھ "ساخت کے متقاضی"۔ مثلاً "عاد" مستحق ہے
 تو اور آتش قہم کا کل۔ میں اور اندیشہ تھا دور دراز۔ — قلعہ میر "تو تو اپنی زار" سواری میں
 لے انداز غالب تشریح کا شدت صفت الفاظ

معرف ہے اور میں لیے جوڑے اندیشوں میں غرق رہتا ہوں۔ بسکے کچھ میری کوئی پروا نہیں ہے۔
 اس شرح سے نہ صرف یہ کہ ستر کے دو معرعوں کا آپس میں تعلق بھی پوری طرح واضح ہوتا ہے بلکہ
 شرح میں جو خیال کی خوبی موجود ہے اور "کامل" اور "دور دراز" کے حوصلہ مناسبت ہیں ان ستر کے
 نہیں پڑتی۔ چنانچہ یہ دہم ہے کہ بحیثیت محرمی تمام شرح سے غالب کے بارے میں کوئی شرا
 اور گہرا تاثر نہیں ملتا نیز یہ کہ شارح نے شرح راہ راست شروع کر دی۔ شرح سے قبل نہ تو
 کوئی دیباچہ ہے اور نہ غالب کی شاعری کے بارے میں کوئی معقولہ اس طرح نہ تو متقدمین سے

استفادہ نہ کیا حال کھلتا ہے اور نہ غالب کی شاعری کے بارے میں ان کا نقطہ نظر سامنے آتا ہے
 علاوہ ازیں شرح غالب میں یہ واحد شرح ہے جو پابکٹ سائز پر چھپی ہے تاہم عمدہ بات
 یہ ہے کہ اس کی قیمت صرف ایک روپیہ رکھ کر گنجی ہے جو اب اس کی کامنہ لولتا ثابت ہے

ایسے اشعار جو نسبتاً سادہ ہیں یہ اس نوعیت کے ہیں کہ اس کی شرح

وہاں مشکل وضاحت و تفصیل کی ضرورت نہیں۔ شاعر کا سیاق ہے۔ بلکہ یہ اصدا و ملت سارے
 دوسرے شاعرین کے یہاں بھی لڑکے سے زیادہ بہتر ہے مسئلہ شب خون میں شمشیر کا زور دہانی کا
 اس شعر کے لاف تمکین فریبہ بارہا۔ ہم ہیں اور راہائے سینہ گدار، یہ نہایت
 تفصیلی بحث کی ہے اور سات مختلف قرائتیں اور سات تفاسیم بیان کی ہیں ظاہر ہے کہ غالب نے اس
 شعر کے بارے میں کیا ہر گز۔ چنانچہ یہاں صرف ایک ہی شرح ہے اور وضاحت کا حق اور کوئی
 "عشرت میں صبر و ضبط کی ڈیٹ" کا نام سادہ و گزریب ہے اور "راز سینہ" کا راز

دالہ ہوں انہیں جھپٹا کر بیکر ممکن ہے

اس طرح بعض ادبات مشکل اشارہ نہ دے دیں کہ ایک آدمی

جیل میں نہایت خوبی سے رہ چکے ہیں مسئلہ

نہیں اولین الفت میں کوئی دھماکا یا زامیہ کہ بیٹ جیش سے صبر کا یہ سہولت ہو۔
 نے زشتی کا رشارد۔ انداز غالب ص ۸۵ شاعر نے خود خود روایت سے استفادہ کا ذکر نہیں کیا۔
 شرح سے متقدمین شاعرین کی نذر ہمارے ہوتے ہیں۔ مسئلہ ص ۸۵ حمارشہ ... حمارشہ تھا۔
 کی شرح نظم لکھائی سے ماخوذ ہے جو خط ص ۲۵ سے الفیہ ص ۵۵

کا شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں "دیباچہ مستحق و الفت میں البتہ ایک دفتر نہ رہتا ہے کسی کتاب میں
پر مستحقوں کے غمزدگی میں مثبت نہ ہوں۔ مقصد یہ کہ مشرقی دل لیتے ہیں آگے بڑھتے ہیں اس
اس شرح سے کہ صرف لغت جامع ہوتی ہے بلکہ آخری فقرہ سے مشرق کا بیادری خیال
تاریخ کا سمجھ میں آجاتا ہے تاہم اس نوعیت کی تشریحات کو حاشیہ نگاری کہہ دیتے ہیں
درجہ میں رکھنا چاہیے جو حاشیہ سے کہہ رہا ہے یہ شرح سے کچھ کم ہوتی ہیں کیوں کہ شرح
حیا کہ لغت سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدر تفصیل کی متقاضی ہے مگر یہاں تفصیل نہیں آئی ہے۔
غضنفر علی کی شرح بھی اس سے قدر زیادہ وضاحت کا انداز لے ہوئے ہے ورنہ اگر
مقامات پر غضنفر علی کا بھی انداز ترجمہ سے زیادہ نہیں۔ نیز تیسرے اشارہ کی طرح

غضنفر علی نے بھی نہ تو ابتدا میں کوہا دیباچہ وغیرہ لکھا ہے اور نہ حالات میں ذہنی مارتی
کوئی مغرب شامل شرح کیا ہے کسی رعیت کے معامین سے تریز کی دہ بھی ہو سکتی ہے کہ شارح
اب اس میں شرح لے کر لے کر میان حوازیں ہر اور حقیقت بھی یہ ہے کہ کمال زیادہ اس شرح کو
اب حوازیں میں کیا گیا ہے کسی نوعیت کا شرح اب موجود نہیں ہے طلسم کا فردیاست کہ
لے بھی یہ جنرل سرحدیں موجود ہیں اور وہ بتاتے ہیں کہ استفادہ کے لئے لکھی ہیں اور اس کے کس طرح لکھی
ہیں ایسی صورت میں اگر ایک حقیر کوئی کتاب تخریج میں لکھا ہے تو اسے لازم سمجھیں مگر کہ
طلسم کو کھولے نادھوئے لے کر سامنے آئے چاہئے دوسرے سوانے اس کے کہ وہ دوسرے ہم کو آج
انفال میں درج ہے اور کیا کام کر سکتا ہے۔ نیز کتاب کی شرح بہت ہی مفید ہے۔ اس
سے قبل اکثر مکمل شرح، آب کو نظم لکھا ہے، بیحد دہلوی اور قاضی سعید الدین اور اس شرح
میں وہ نام معالہ مل جائے گا اور اگر اس میں آتا ہے تو اس کی شرح شاہ باکر میں تو اس میں ہر ایک
کھا جانے والی آئی شرح بھی ان سے باہر نہیں آسکتی اور انصاف کا تقاضا تو یہ ہے کہ اس میں
میں اپنے مطالبہ کے لئے نظم طلبا طلبائی کے خواستہ ہیں۔

نیز اگر اشارہ کے احقر کے رکنے مستحق علی کے لئے قدر تفصیل سے

کے انداز غالب نریش نگار شاد علی

تفصیل دراصل ان اصنافی مصروفیات سے پیدا ہوتی ہے جو رسیں کار یا سورتوں میں مندرجہ صاف
 ایک تو غفر علی نے بعض مساوات پر مشتمل الفاظ کے معنی میں دیتے ہیں محاورات کی وضاحت یہ ہے
 اور اس میں حدیث یہ رکھی ہے کہ عام شاعر نہیں کہ سرگودا کرتے تشریح ختم کرتے ہوئے الفاظ محاورات
 کی وضاحت کی ہے لہذا یہ صحت سے ہے کہ انہوں نے غالب کے اشعار پر
 نقد و تبصرہ بھی کیا ہے تاہم اس اثر سے یہ نہیں۔ جیسا مثلاً قدیم شاعرین کے میدان ہے۔
 البتہ کہیں کہیں وہ ایسے اشارے کرتے ہیں اور یہ ہر وہ طرح کے ہیں لیکن خوبی و خرابی ہر دو پر گاہ
 رکھی ہے مثلاً غفر علی نے اسٹیفن کو دور سے مت دکھا کہ یوں۔

کے بارے میں ان کا خیال ہے "اس ستر کا طرز بیان بہایت پُر اثر ہے نہ صبر اک کے
 مقابل میں سے محبت میں غیر سکی نہ بڑی سچ نہیں یہ خود دینے کا ہے بوسہ بغیر التماس کے۔
 بارے میں لگتے ہیں "مٹ صاف سے ترجمہ صاف بازاری ہے" لے تفصیل کا رنگ تر
 کہیں کہیں ہے آسان اشعار کی مشہوریت وہ گزرتے ہیں اور اثر صاف ہے لکھ دیتے ہیں
 لکھیں یہ خود ہی شہرہ کا زیادہ سے زیادہ۔ ان کا یہ کہ کہتے کم اشعار تشریح کے بغیر
 جھوٹے لگتے ہیں اور یہ اس لئے ہیں کہ انہیں اشارے موجود ہیں جتنا کہ ایک لکاز
 سے یہ نام مستحسن بھی ہے کہ طوالت سے جو یہ استمرار کیا گیا ہے

درستی اور سہولت کے لئے غفر علی نے یہ

اور صحیح ہر وہ طرح کے معالجب موقوف ہو کر تمام درست مواب کے لئے "کا زیادہ ہے
 اغلاط پر تشریح کا مقدمہ ہیں اور یہ اختلاعات شاید آمیزہ لکھ دیتے ہیں کہ
 کہیں کہ غالب کی فکر کا یہ اعجاز ہے کہ وہ کہیں کو قبول کرنے سے گریزاں ہے اور البتہ اشعار
 کی انداز کم نہیں جو مختلف تصبیحات اور سنہا سیم کے خون سے سم کی سلاطین کرتے ہیں۔
 نریشہ ہمارا کا شہ ۶۰ طرح نمایاں بھی وہاں کہ ان کے الفاظ پیدائیں

۲۰۲ مشرق دیوان، غفر علی ص ۳۱۲ رۃ الفیاض ۲۰۲

یہ ر ساریج کے ذہن میں عقدہ مشکام کو داکر نہ کے لئے کوئی خیار ہی نہیں تھا۔ مسئلہ
جاداد بارہ کوستی زیدان ہے سنش جہت۔ غافل گمان گرتے ہے کہ گیتی غروب ہے
— کی وضاحت میں لکھتے ہیں

یہ بشر میں حقیقت میں ہے۔ مطلب یہ ہے کہ تو سر دنیا زیدان
نے حقیقت کی بارہ روشنی کے لئے جائیداد ہے لیکن محنت الہی کی شراب سے والے دنیا پر برتے ہی
جلوہ الہی کا دیدار دیکھتے ہیں اگرچہ غافل و گمراہ سمجھتے ہیں کہ کس طرح حجاب سمجھتے ہیں
اور زندان سے حقیقت کے لئے دنیا کس طرح جائیداد ہے؟ ان سوالوں کی کوئی وضاحت نہیں بشر کا
معجز پوری طرح نہیں آگاتا۔ وضاحت کی کمی کے باعث تشنگی رہ گیا۔ کسا طرہ۔ شر کی شاہیں
بے شمار ہیں جہاں حرف اشار کے درمیان کتر میں لکھ دیا گیا مسئلہ

سہ دیکھو تو محض دلفریبی ^{نقش} یا۔ کہ موزع خرام بار بھی تیر لگی کتر گئی — "یار
نقش یا کے انداز کی دلفریبی تو دیکھو کہ موزع خرام یار کیسے دلفریب لقتن نہ تھا
مشرع محض شر کی شر میں نہیں بلکہ الفاظ و ترکیب تک کو محمول رکھا گیا ہے غریب شرح کاری کا
یہ انداز نہیں سلیں یہی نہیں کہ عوام وضاحت سے ناواقف ہیں کہتے بلکہ ابھی ہوتا ہے کہ
لغض اذات و وضاحت کی شر کے معنی کو ادا حائر نہیں کر سکتے یہ دراصل اشارہ کا
فہم و فراست اور طرز بیان پر قدرت ہے حوش و قیاس نہ بنا دیتا ہے مسئلہ

سہ لاف تمکین فریب سارہ دلی۔ ہم ہیں اور دواز گئے سبب گدا — شرح
نثرین تار شانے حرف ڈیرہ۔ یہ سطور میں کی اور بہتر کی۔ جسکے غضب علی کا یہ وضاحت و تفسیر
کو اس تند ذہن میں اجاگر نہیں کرتی۔ لکھتے ہیں "۔ ہماری سارہ دن کا دلست کہ ہم سر و تکیہ
دعویٰ کر رہے ہیں کیوں کہ ہمارے دل میں سیکڑوں دواز گئے سبب گدا موجود ہیں لیکن ہم تب تک
راز گئے سبب گدا کو سینے میں رکھ سکتے ہیں آخر غافل و سرگشتہ جھوٹے ڈالیم واد گئے
عشق کا انکشاف کرنا یہ جوہر ہوتا ہے — تکرار سے درنیزوں کا غرور و وسوسہ
شرح و بیان نامک غضب علی مسئلہ ۲۳۹ الف ح ۱۱۱۱ الف ح ۱۱۱۱

(جباری سادہ دلی کی دوست) سے شرح میں اہام دریا ہے۔ - مدد ستر ستر ستر ستر ستر ستر
 قضا بند افراط میں واضح ہو گیا ہے

شارح نے اپنے پیش رو کی طرح اسے اسناد کا حال
 نہیں کیا۔ مولانا حالی کی تشریحات کو تودہ من دمن نقل کرتے ہیں مافی کسی کی شرح نہیں کی
 اور نہ ہی کسی کا ذکر موجود ہے تاہم بعض بابیں اس نوعیت کی ہوتی ہیں کہ اردازہ لگایا جاسکتا
 ہے ایسے مقامات پر تو استفادہ کا عمل ہوتا ہے کہ حواصاں من دمن کسی شارح کی شرح پر کرنا
 تھا ہے یا تھوڑے سے نیز کے ساتھ لی گئی ہو۔ لیکن ایسے مقامات پر بھی استفادہ کا حال عدتہ
 ہے حواصاں کسی رد عمل کے تحت تحریر کی گئی ہیں۔ اور اس راڈ کو ظاہر ہونے سے بجایا بھی گیا ہو۔ مثلاً
 غرض چپک رہے ہوں پر لہو سے میرا من - یہاں صاحب کو اب حاجت رہو کیا ہے؟
 کا شرح کرتے ہوئے نظم لکھا جاتا ہے اعتراض کیا تھا کہ "اس شعر میں کس سے کیا ہے؟"
 نہیں بیان کیا کہ لڑکوں نے پھر بار کر فوج کیا ہے یا خود سر کھوڑا لڑا ہے یا خوں کے آئینوں
 لیے ہیں یا جھاتی کو تین بیٹے زخم کر رہے۔ گریباں سے رٹنے میں ناخن سے فوجا ہے یہ سب
 احوال میں مگر یہ نہ کرتے کہ "یہ میرا من ہے" کے شعر میں "لٹانی" لکھ دیا نہیں کرتا۔
 البتہ عدم یقین موجود ہے تاہم اس اعتراض کا اثر غصہ علی بر سر یقین احمدت میں لاہر ہو گا
 "شب فرقت میں حسینہ زون کے باعث حرم بارے حسینہ پر رحم ہو گیا۔" "سے
 ظاہر ہے کہ یہ یقین خوشی میں نہیں غصہ علی نے مسلم لکھا جاتا ہے "تراں کے بیتر نظم پیدا کرتا ہے
 اور یہ چیز اضافی مفہم تشریح میں دانی کرنے کی دلیل میں آتی ہے۔ جو شرح لکھ رہی کہ قضا بند
 ہے۔ کہیں کہ شارح ہر جان شاعر کا ترجمان ہے نہ کہ خود شاعر، اگرچہ وہ ایک ہی جہت سے کر
 مفہم داخل کرے گا مگر شاعر کی تفہیم سے کہ وہ راستے کا پتھر ۲۲ جہتے گا جہاں نہ
 کہ وہ تفہیم کا کام کرے۔

اسے راجہ دیران احمد نے غالب نظم لکھا جاتا ہے۔ اس کے شرح دلیاں غالب احمد علی صاحب

ہاں ہے۔ مگر بعد میں یہ انداز ڈرزدنر سوسا اور سوسا الرحمن مارا کہ میرا یہ سوز پر
 ہے جس کی صحت پر حال محل نظر ہے۔

یہ کہہ سکتے ہیں ہم دل میں نہیں ہے یہ یہ سوز۔ کہ جب دل میں نہیں تم جو کہ گھر سے نہیں کر رہے
 — کیا شرح کرتے ہوئے غصہ علی نقی ۱۳ "کیا تم کہہ سکتے ہو کہ بہت بارے دس میں ہیں
 تم اگر ایسا نہیں کہہ سکتے۔ مگر یہ تو متا ہے جب میرے دل میں تم ہی تم ہو۔ تو آنکھوں سے پوشیدہ کیوں
 رہتے ہو۔ سامنے آ جاؤ۔ اس سوسا میں غلاب مستی تھیں تھے کہ لیری رائے میں "تہہ" کی بجائے
 اثر "نہیں" پڑھا جائے تب بھی منی رست اور عجیب رہتے ہیں اس صورت میں یہ سوسا ہوں گے تم یہ
 کہہ سکتے ہو۔ کہ ہم تہہ دل میں نہیں ہیں سبکی یہ تو زمانے کی اثر تم تہہ دل میں نہیں ہیں۔ تو
 آنکھوں سے کیوں نہیں ہو۔ یہ سوسا جو کہ غزل دل میں پوشیدہ ہو "اے ایک تو شاعر شاعر
 کے سامنے انداز کو اس قدر کہ انداز میں بدل ڈالو تاہم اس کی ایک جگہ گنگا لاش موجود ہے۔ مگر
 "تہہ" کی نہیں "میں بدلے گا کہ جو تہہ نہیں صفا عین یہ سوسا سوسا کہہ۔ تو یہ کامی
 شاعر دینے کا کیا جواز ہے۔ مزید کہ "تہہ" کا خود بدلے گا سوسا کہ خود راختہ سوسا
 بھی ختم کر دیا۔ اور سوسا سوسا کہہ۔ مگر اس تبدیلی سے سوسا سوسا کہہ کہ غزل بدل
 گیا۔ یعنی تر محبوب دل میں ہے۔ اور نہ آنکھوں کے سامنے اور پردہ جب پر عدم وجہ سے وہ
 غزل سوسا اخذ کرتے ہیں کہ "دل میں غزل پوشیدہ ہو" یہ نتیجہ عدم مہنم کو قبول کیا نہ جا
 سکتا ہے۔ کہ جب دل میں تم ہو تو "آنکھوں سے ارجمیل ہوش کی کیا دے گا یہ" ہے کہ خود
 شاعر کی یہ صفت بھی عجیب ہے۔ کہ دل میں خود سے تو آنکھوں کے سامنے لہجہ ہوا جائے
 اعلیٰ مطالب کی مدد سے۔ کوئی نئی بابت نہیں ملے یہ کام نئی سوسا کر رہا
 جاتا ہے۔ اور ایک شعر کے ایک سے زیادہ مضامین سوز کرنے کا رعبت جو حالی سے سوز دا ہوتی ہے
 عہد انباری کسی اور تہہ زانی سے میرا سوسا سوسا الرحمن مارا تو ایک سوسا ہے۔ وہاں
 سات سات مضامین ایک شعر کے تہہ کہ "میں تاہم اذ" رولیس اور سوسا سوسا کہہ
 شاعر دیوان غلاب غصہ دل ص ۱۴

ایسے اشعار کی جانب اشارہ کیا ہے جس میں سعدی نے شکر —
از تہذیب غالب میں ہوتی ہے کہ گفتار کو باطنی یا اس کے قسم کے دور
ہوتا ہے۔ جبکہ بعض مکسوف افراد مشہور اثرات قوی دیگرہ جب سیرت کے قسم کے
پیش کرتے ہیں تو یہ غالب کو تہذیب میں ہوتی ہے۔ نیز رقتہ کا اثر اس بات کو دیکھ

دلدادہ ہے۔ جا اختیار کا حامل شروع پر شروع شدہ کی طرح یہ ذہنی
کا ایسا ہوتا ہے۔ جس سے قاری تک ستر کا مگر مفہوم میں پہنچتا۔ اور یہ اس سے کہ
میں کامیاب نہیں ہوتا۔ عبدالرشید علی کے یہاں یہ لفظ موجود ہے۔ اگر کسی
جب وہ مشکل اشعار کو محض شرم کر دیتے ہیں تو مفہوم نہیں لکھتا کہ
سے دماغ سطر میرا ان میں ہے۔ غم کو دیکھتا ہے۔

اگر محرم کے یہ ہیں ان کی خوشنوازی ہے تو ہم کو تیرا میرا اس کی خوشنوازی
داع ہے نہیں کہ۔ معصوم نہ صرف یہ کہ جس سے خود بخود کہ ذہن
داع بھی نہیں کر رہا کیا ہے۔ یہ تو خود بخود کہ اس کی خوشنوازی
کا متقاضی ہے کہ اس پر شکر کیا ہے۔

اختیار از لیسہ ۱۳۳۵ء ^{فہرست} از استاد کرامت اللہ صاحب
اور خاص طور پر شہین شاد کی میں یہ اور ہے۔ معصوم کو اس کی خوشنوازی
سنباط الدین مصطفیٰ کے یہاں ان زبان کی افکار و افکار خود بخود کہ اس کی خوشنوازی
عبدالرشید علی کے یہاں زمان کو کہ اس کی خوشنوازی ہے کہ اس کی خوشنوازی
سے نظر میں دجلہ رکھتا ہے اور حرد میں کل۔ کہ اس کی خوشنوازی ہے کہ اس کی خوشنوازی
کرتے ہیں۔ حق میں شاعر کو اس کی خوشنوازی ہے کہ اس کی خوشنوازی
انک دکھائیں تیرا ہے۔ یہ اس کی خوشنوازی ہے کہ اس کی خوشنوازی
سے دوران غالب سے عبدالرشید علی کے یہاں ہے۔

دقتات سمجھا اس لئے وہ درکوں کو آت و گات کے درمیان اس کو سمجھا دیا۔
اس کا تمام ہے جہاں دونوں کا تصور ہی ختم ہو جاتا ہے۔ یہاں طرح طرح سے
دریائے معاصر تک آگے سے جو اشک۔ میرا سر دامن بھی اعلیٰ تر نہ ہوتا۔
کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں "میں نے اس کے آگے پر پینا اور زینا دامن تر کر جا۔ مسک
اصح دامن کا ایک گوشہ آج تر ہے ہوا تھا کہ دریا کا سارا آبانی خشک ہو گیا۔ اسے یہ ستر درست
شرح دے نہیں شرح لا تو ذکر کیا۔ دامن پر طام۔ دامن تر کرنے کی کوشش کرتا سارا اعلیٰ اس طرح
شعور کا بنا دیا گیا ہے جیسے غمراہی کا۔ دامن کا حار کی چم۔ اور پھر ستر کا مینو۔ مینو کے
دامن تر ہوئے ۲ مفہوم شرح میں موجود ہیں عام آدمی کے لئے جو ستر پیش کیا جائے اس کی نوعیت
اس طرح کی نہیں نہیں جانیے کیوں کہ تمام آدمی تر دامن کا مطلب نہیں ہو سکتا۔ اس لئے اس
شکوہ سارا اعلیٰ خوب یہ جانتے کہ اس شکر کا ستر آثر شہ جہاں نے مولانا صاحب سے لے کر
اور اس سے قبل غفتر علی کا بھی یہ جواب دیا ہے۔ کہ وہ مولانا صاحب کی تشریحات کو دیکھ کر
کرتے ہیں۔ عبد اللہ زینید علوی کہ اخذات میں شہزادہ کا پہلا "تحریر" میں حیرت رہی
سے قبل زینت نگار شاد کے اختصار میں دیوار کرتے۔ صاحب کے جوابات قرآن و توحید کے بارے میں
نے تامل سے اسرا بھی بجا پایا ہے۔ جہاں متقدمین نے استوار "ہذا حق تعالیٰ و دیکھ کر مولانا
سے مندرجہ میں بھی وہ آرزو خود میں نہیں کہہ سکتے۔ پھر کے دیکھ کر مولانا سے
کے باوجود تباری آزار دہی اور خود بینی کا یہ عالم ہے کہ جب دیکھ کر مولانا صاحب کو یہ
کے بغیر چلے گئے "اسے یہ شکر بدست مفہوم ہے شکر اس بات کہ "میں نے مولانا صاحب سے
دیگر کتب کی عظمت کا یہ سحر دریافت کر لیا ہے اس میں جو درست ہیں اسے اس طرح ستر
سے ہر چیز سبک دست ہوئے ہیں۔ شکر میں "میں نے مولانا صاحب سے شکر کر لیا۔
کا یوں عمدہ تشریح کہہ رہے۔ "میں نے مولانا صاحب کی تشریح کا شکر کیا ہے کہ اس نے مولانا صاحب
توفیق کیا کہ راستہ میں ایک عمارت پھر ہے جب تک کہ مولانا صاحب سے اس کا
شہزادہ صاحب شرح علیہ السلام کے بارے میں "میں نے مولانا صاحب سے شکر کر لیا۔"

دوسرے حاشیہ نگاروں کی طرح اس شعر میں بھی بڑا اشتراک سرسبز سب سے
 ہی چھوڑ دیا گیا ہے۔ اور بعض اشعار کی حرف لغت کا جملہ کیا گیا ہے۔ لیکن اس طرح کے
 میں خرابی ہے کہ سادگی اور آسان کا معیار افسانہ ہی ممکن ہے۔ وہی شعر جس میں
 آسان سمجھ کر چھوڑ دیا ہے۔ تاہم یہ مشکل ہو۔ چنانچہ ایسے اشعار بیان کیے گئے ہیں

جو اختلافی نوعیت رکھتے ہیں اور ان کی وضاحت فرد کا فعلی مشاعرہ
 سے سن ہے غارت گر جہنم اور فنا سن۔ شکست قیمت دل کی صدا کیا
 سے لب صفت درخشش نور و جان کا۔ رایت کدہ ہوا داؤد اور رکت
 سے کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہاں ہے۔ جس میں کہ ایک معنیہ امور جسمانی ہے۔ جس میں کہ
 صبر اور شہد غلامانے آسان سمجھ کر چھوڑ دیا اور شاید انشاء میں یہ بات نظر آکر شعر اور

بعض دوسرے اشعار کی نوعیت میں بڑا فرق ہے۔ جو نے دریافت کیا ہے۔ وہ کہیں کسی الہی کا یا کھر
 شمس الرحمن نامہ کا حصہ ہے ہر دو حضرات کی تشریحات پر میرا آج کا یہ ہے اور میرا عجیب ہے کہ
 وہ ہم نے صرف غالب کے اشعار کو متور کیا۔ ثابت ہے کہ ان کے عارف اور یکے کے لیے ہر دور کے
 سے ان کی شرح کو بھی پہیلی کی کہ بل بیان ہے کم درج نہیں دیتے۔

آیت بھی کچھ ایک قسم کی ہے۔ دوزن شارحین غالب کو کلام کو کسی انداز
 سے پیش کرتے ہیں۔ جیسے وہ کوئی معنیہ جان کر تبارے ہیں۔ فرض اور تیسکا آیت اور تبارے
 کہ ان کے مناسبت شانے کار جہاں ان کے میں مسودت سر شتر ہوتا ہے۔ اور کہ یہاں ہر دور کے
 شر کے اصرار میں یا تو شعر میں نہیں آتے یا کچھ پس از روز۔ اور بحث میں ان کے مباحثہ کے لئے
 کرنا مستحکم ہوتا ہے یہ انداز تاہم خفیہ صمد حکیم اور صوفی قسم کے اس شعر کے انداز میں
 مختلف ہے۔ جس میں غیر متعلق مباحث درمیان میں آتے ہیں۔ کہ یہ شعر اور شعر
 کہ ساری بقعہ شعر کے حوالے ہی ہے۔ یہ ہے۔

تیسرا غالب "جس پر گفتگو کا مطلب ہے سر جو شعر کے انداز میں

۱۶ مشرق و مغرب کے لئے، مراح۔ مئی ۳۰

بنیادی طور پر ایک تعقیدی نوعیت کی کتاب ہے جسکی ایک طرف اسرار و رموز
 کو شجہ ہے اور دوسرا شمار بھی کچھ زیادہ نہیں صرف چودہ ہیں اور اس میں ترکیب و استعارے
 کا مستور بھی شامل کر دیا جائے تو کل پندرہ بنت ہیں اس کی کتاب کی ابتدا "تقسیم ہمارے ہمارے" کے
 ایک شعر پر محبت سے ہوتی ہے جو خوب سیر حاصل ہے اور جس میں شمس الرحمن فاروقی کی آیت ہے
 کو ملاحظہ فرما کر دیکھنا ہے غائب کا شعر ہے کہ

سے آشفتمگی نے نقش سویدہ نگار درست - نظار ہوا کہ داغ کا سر ہمارے گود
 شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے کہ "شفقتہ عالی اور پریشان و دروغ نے ذرا سے عشق
 کا داغ ہی مٹا دیا۔ نظار ہوا کہ شمس کے داغ کی حقیقت محض دھوڑ کا داغ کا
 حور زینت باغین سے صاف ہو جاتا ہے" اس کے بعد ایک طویل کٹ کے بعد دوبارہ مسعود
 یہ نتیجہ نکالتے ہیں "غرض ہر شعر بنیادی طور پر غم زدہ ہے یا شوریدگی پر مشتمل ہے۔ ہر شعر
 محبت اس میں غالب ہے درمیان حقیقتوں کی تلاش اور ایک حقیقت کے ذریعہ حقیقت کی تلاش
 کی ہے اور یہ بیان ہمارے گھر کے گھر میں اور ہر شعر "یہ شعر ہے کہ ہر محبت
 لایا جاوے گا جس سے گھر پر ہر شمس الرحمن فاروقی کے گھر میں پیدا ہوئے ہیں۔

داغ دار محبت کے ہر مائیکرو یا مائیکرو سے پہلے محبت کے ہر مائیکرو سے محبت کے ہر
 اور مسیحا کی پیدائش ہے ہر شمس کے ہر داغ و دروغ کا (قرآن مجید) کے ہر
 جہاز تک کی مسعود کی بات کا تعلق ہے کہ ایک کتاب کی سرکاری حقیقت ہے کہ

ترجمہ (مجموعہ) افق رہتا ہے کہ تیرے درجہ تیزوں کے کیا نتائج فراہم کرے گا
 اسوں نے شعر کہ بنیاد کا مضمون تیزوں کی جیتے نہیں دیا۔

ایک غمزدہ بنیاد یعنی "نظار ہوا" کے الفاظ سے یہ بات ستر کی شمس کے ہر حور زینت
 اور حل ملک لکھی اس کے ہر زور دیا گیا ہے اور یہ بات شعر سے لے کر شعر تک

لے کر مسعود کا ہر شعر ایک بات ہے یا الٹی بات اور "داغ" اور "دور" کے ہر
 شمس کے ہر شمس الرحمن فاروقی کے ہر شعر سے لے کر ہر شعر تک

یہ تیرے ہر زور مسعود کے ہر شعر سے لے کر ہر شعر تک

ساتھ ۷۰ لکھ روپے کی مالیت کو خارج امتثال کیا گیا۔
 دراصل شہر کا سارا اشلان "درست کرنا" کے نام سے پیرا ہوا ہے۔
 "درست کرنا" کا معہوم ہے کسی شے کی ترک یا ک سے سنوانا، ٹھیک کرنا۔
 یہ ایک مبہوم ہونا ہے کہ نقش مسویدا صاف ہو گیا۔ نظائر یہ است درست کرنا
 شہر کے سیاق و سباق میں اس سارے عمل کے حوالے سے دیکھیں تو یہ کیفیت درست ہے۔
 اگر خارج میں دعوتیں کا ایک داغ ہو اور اس داغ پر آئینہ لگا کر
 کا دھواں زیر سخت نہیں کہ منتشر ہوگا اور اگر اس کا انتشار سے داغ ہو تو
 داغ کا سراپا بعد ہے جو ختم ہو گیا

غالب کے اشار میں اگر طرح کی سمجھ لیا ۱۲۸ نسبت ہے
 کہ ڈاکٹر برک در ستمس الرحمن ثانی کی ترکات بڑا کر رہا ہے اور اگر نوشت کا حال
 سارا ہے تب یہ اب میں لکھی اشار کے ایسے مقام میں منو ہے۔
 مگر یہ سفر اشار میں ان کے مینار و معایم کی طرف اشارہ ہے۔
 ہے۔ اشار سے مختار اب میں حبار کو تیر سے مدد ہے۔
 کی شرح کرنا کے بعد انہوں نے یہ جیلید دیا کہ علی صدر ہے۔
 (جہاں بکر کا دہانہ انہوں نے داخلہ ہو کر یہ جیلید بھی ہے۔
 اس کے بعد موت کی شرح ہے۔ دینے میں شرف و صداقت ہے۔
 کی جانب اشارہ ہے۔ درینے نشر کیا کہ یہ کسی بنیاد پر رت ہے۔
 شہر کا رتبہ یہ بیان کیا کہ یہ جواب میں تیرا ہے۔
 کہ شہر کی لڑائی میں نہ ہو سکتا اس قدر میں قیادت ہے۔
 یہ بعد کے شہر حانا تو ریاں ہی زبان ہے۔
 مگر یہی رت ہے۔
 کہ شہر کا رتبہ ہے۔

کہ خواب میں "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
اور شکر کا سا احسن اسکی لفظ میں بیناں پہ اسکی نطفہ کو ذہن میں رکھیے تو مطلب یہ نکلتا ہے کہ میں
ذات میں تجھ کو نہیں دیکھ رہا تھا میں خواب میں اپنے راتھا کہ میرے خیال کو کھد سے معاملہ تھا اور اس پر
تلاش کر رہا ہوں یہ تجھے یاد کر رہا ہوں۔ پھر سے مارت میں سوچ رہا ہوں۔ اور اس کے ساتھ ساتھ یہ کہ ابہام
کو اسے اس خواب دیکھتے ہوئے "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
خواب میں "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
مقرر کہ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
سہ خفا "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا

۱۔ درود شریف پڑھنا اور اس میں "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۲۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۳۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۴۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۵۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۶۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۷۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۸۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۹۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۱۰۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا

۱۱۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۱۲۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۱۳۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۱۴۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۱۵۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۱۶۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۱۷۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۱۸۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۱۹۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا
۲۰۔ "محمد" کو کھد سے معاملہ تھا کیا یہ گناہ ہے کہ خواب میں "حیدر" کو تپت سے معاملہ تھا

۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ ۸۔ ۹۔ ۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔

یوں ترجمہ کیا ہے۔ اس قسم کے نقائص کو دور میں تاہم حرکت سے کہیں آہٹ نہ آئے۔
مشکوٰۃ شریعہ فیہ میں کی جاتی ہے
۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ ۸۔ ۹۔ ۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔

یہ مشرقی روایت میں موجود نہیں ہے۔ اس کی اختراع ہم روزگار ہے۔
۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ ۸۔ ۹۔ ۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔

۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ ۸۔ ۹۔ ۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔

— شتر شاک نہیں — حمد کہ سوس حوب بھی اتنا ہی خود کر دے ۔
 تبیر غالب کا ایک اور نقص درج با نیاسی قرآن : "قرآن ہے جس کا
 شتر غالب کی اصلیت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ، یہ کیفیت بعد میں شمس الرحمن فاروقی کے بیان
 اپنے مسودہ پر بھیج جاتی ہے اس صورت حال سے یہ حراں پیدا ہوتی ہے کہ شارح حرم قرأت سے
 جو چھ سات سات مناسبت شتر کے بیان کرتا ہے اور ایں محسوس ہوتا ہے کہ شتر غالب کے تبدیل میں دلیس
 حیل جاری ہیں اور اپنا سرتر کا برتن خرا کا انکھڑا ہو رہا ہے اس طرح شتر کا صحیح اور نیر کر گھبرا
 ترکھن نہیں اور اضافی مباحث و مقامیم میں ذہن ایچ کر رہ جاتا ہے — مداحیہ جو ایک اتب اس
 " اس ساری گفتگو میں دشت دفا اور سراب اللہ و ملزم کی طرح بھی چل رہی ہے سرکین
 شتر کا ایک مفہوم (جیٹا) ایسا بھی ہے جس میں سراب کا دشت دفا سے کوئی تعلق نہیں رہ جاتا
 اس مصدقہ کہ ہم کو ایک اعتراض پہنچتا ہے جو اس شتر پر وارد کیا جا سکتا ہے ، یہ امر کہ قرأتی اصلیت
 کا ہے " سورج سراب دشت دفا " میں کے بعد دیگرے متن اہم فنیوں آگے ہیں ، (موزن سراب اور دشت
 بر) شتر کا دشت دشت زیادہ اضافہ کرنا ، مستند ز فصاحت میں محض کچھ حاشیہ لکھ کر یہ
 مسئلہ اصول کا نہیں رہتا کہ اور انداز استعمال کا ہے ہمیں وہ اضافہ نیز شتر کو جو حد تک
 دیتی ہیں اور کہیں چار اضافہ میں مل کر چھ شتر کی روانی میں خلل پیدا نہیں کرتیں ...
 اس شتر کی ایک قرأت بھی ہو سکتی ہے کہ لغت سراب کو سیر دفا کہ ... شتر دفا اور
 قرأت میں شتر خطایہ ہو جاتا ہے اس موزن سراب
 سے موزن سراب اور دشت دفا کا نام جو خود جان - ہر درہ شتر جو ہر شیخ آب دار دفا -
 اس دشت دفا میں کوئی سراب نہیں لیکن شتراب نہ ہونے سے اس کی - کیفیت - - - - -
 سرکین ہر تاج پیر فریب کم نہ ہو گا ... " شتر کا یہ سیر لیا ... " شتر کا یہ سیر لیا ... " شتر کا یہ سیر لیا ...
 . تیریں نہیں دے رہا - مستحق کیا واقعہ اب یہ کیفیت میں شتر سے جو ... شتر دفا سے ... شتر دفا سے ...
 شتر غالب - تیر مسعود ۱۸۸۵ء شتر لیا حاشیہ ۳۲

اور غالب کا مقصد نہیں تھا اور واقعی نہیں کہ خود ساحت قرأت پر درود ہے تو کبھی اس کو
 کو "تغیر غالب" سے کسی طرح لکھ کر کیا جاسکتا ہے یہ تو محض اپنی طبیعت کی خود نیل ہے کہ اگر یہ
 یہ نہ غالب کہ صحیح تغیر اور تقسیم، ایسی طرح کا اور از استعارہ کر کے شمس الرحمن، روزگار، وغیرہ
 تقسیم غالب کا عنوان ہے رکھا ہے جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے شمس الرحمن فاروقی کے سارے یہ خود ساحت

قرائتیں اپنے سرزبان پر نظر آتی ہیں اور وہ اس بات کو کال سمجھتے ہیں ممکن ہے کہ ساری اشعار میں
 کھینچا جاتی ہے وہ اپنی اور غالب کی فنکاری ثابت کرنے میں کامیاب ہو جو حائز المکین تقسیم نہ ہو گا
 حق اس طرح ادا نہیں ہو سکتا غالب کی درست تقسیم تو جیھی ممکن ہے کہ اشعار کما کما کے ماری اور غرض
 میں نظر میں رکھ کر لکھا جائے اگر اصل مقصد شاعر کے لکھنا اور غرض کا تقسیم ہے تو اس کے لئے
 کسی اور طریقے سے حاصل نہ ہو سکتی شمس الرحمن فاروقی شجودہ اسم کا علامہ ہے۔

سہ لاف تمکین فریب سادہ دلی ہم میں اور راز گئے سینہ گداز۔۔۔ لکھتے ہیں "آرزو"۔
 یہ شعر الیم الیمیں بڑھ لے تو روشنی سے اچھل پڑے کبریاں اس نے "اسام کی سات قسمیں تمام کا تو
 کتاب لکھی ہے اس میں آج کے علامات و ادقاف کی تفصیلات کے پیدا کردہ اسام کا ذکر ہے۔۔۔

ستر زیر بحث میں یہ صورت حال انتہائی غزلوں پر ہے مصرع ادلی کا صدر جو ذیل قرائتیں ممکن ہیں
 لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی۔ لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی۔ لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی۔
 لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی۔ لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی۔ لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی۔
 لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی۔ لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی۔ لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی۔

شارح نے یہ ساری قرائتیں جمع کر دیں اور ان کے معلقانہ مقام پر بھی سے دیکھ کر کہ یہ نہیں تھا
 قراں کہ کسی ہے، تو تقسیم غالب کا وہ کام جس کی دہ داری کا ہے کہ وہ دہ داری کا ہے
 ہوئی، ان قرائتوں کے حوالوں سے جو شریعت دی گئی ہیں ان کو محنت لکھ کر دیکھنا ہے
 لے متب حون کسبر ۶۹ و ۷۰

اور فتنہ کی چیز ہے۔ اس طرح مذکور تشریحات اور آخری شرح یہ ہے کہ "زیرِ پرچہ" صانعِ برکت ہے۔ حتیٰ کہ عبادت میں بھی کبر کی عبادت کا صلہ معلوم ہے انسان حاجت گزار کے لئے جس سے صلہ عبادت کے بغیر حاصل کر لیا اس نے ایسا نہیں کیا جس لئے موت کا غم ہوتا ہے۔ "تو یہ تو صلہ عبادت کا نہ کہ یہ ہے اور نہ عبادت کے بغیر صلہ مدارد حاصل کرنا کا۔ پھر یہ صلہ عبادت خود غیب ہے کہ عبادت کے بغیر صلہ مدارد کیسے حاصل ہو سکتا ہے اور کن دنیا ہے کہ عبادت کی صورت میں تو اللہ تعالیٰ کا ہے ان الفاظ میں ^{بدلتی ہوئی} "تھا کہ" عام خیال یہ ہے کہ اگر کسی عبادت میں صرف عبادت و سجدہ کی صورت ہے جتنی کہ وہ ساری عمر میں عبادت ہی میں صرف کیوں نہ ہو جائے پھر بھی اس کی عبادت کے صلہ میں جو کچھ خود بخود آتا ہے آسمانوں میں اس کی عزت و ترقی ہے۔ (اس کا ذکر تشریح ذیل میں کر رہا ہوں)۔

تھا تھا جس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شارح اپنے مذمتی کام پر شاہ نہیں رکھتے۔

اس قسم کی تشریحات، سلجھاؤں کی بجائے انھار، یہ یہ آگزی ہیں مگر تاویل کے انداز سے شاعر کی اور کھیل کر بھی تھا ہوں سے بوسیدہ ہو جاتی ہے اور شرح کے مورد عبادت قاری کے سامنے رہ جاتی ہیں اور یہ ساری صورت حال محض حدت کی خواہش کا نتیجہ ہے جو اس وقت تقبیل کام سے نہیں بڑا ہے کہ انسان اشعار میں اضافی معیار میں داخل کرتا رہتا ہے اس سیدھے مادے اور آسان سحر کہ ہے آدمی کا لئے خود کو محض خیال۔ ہم انھار سمجھنے میں حلویت میں ہوں نہ ہو۔

کی ایک شرح یہ بھی ملاحظہ ہو "مشقِ اثر خلوت میں بھی ہے تو کئے انھار انھیں ہے، آدمی کا دارِ اختیار ہے۔ مشقِ تاں آئینے بیٹے بیٹے طرح طرح کی تاثیر سر کیا کرتا ہے جس کے دماغ میں بیسیوں نوبت کی باتیں آتی ہوں گی اس لئے تنہائی سے مادہ خود اس کے ذہن میں خیالات کے طرح اور انداز سے ہوتا ہے۔

شرح انھار کی باتیں اثر ڈالتی ہیں مگر مادہ اس سے کہ وہ گتہ کرنا، ممکن حد تک وہی ہی سرچہ کی قوت مانتی، تنہائی نہیں ہے، میں تو بھی سمجھتا ہوں کہ اس کی قدرت کو انھار ہے،

حدت ترتیب ہوتی جب صرف میرا خیال ہوتا "ت

لے تب فوں میں خود کو شک لکھ کے سارے ذہن آواز سے ۳۲ لے تب فوں، شہت تر، بکر رشتہ ۱۵۱

ستر کے عموی انداز کو غلط طور پر یہ نتیجہ نکال دیا گیا پھر ستر بہ کہ ستر رح مسرور ہے ۔
سوچنے کی قوت کی سلب کرنا چاہتا ہے یہ ظالم غالب کے پیش لفظ پر گواہی دے کر عجیب بات کہ

”اصل غلط فہمی ہوتی جب حرف میرا خیال بہتا غالب یہ تصور قلب کی موجودگی میں خلوت

چہ منہ دارد؟“ مندرجہ بالا تمام تراغراضات و تنقید کہ بار صدف شمس الرحمن فاروقی نے لکھی ہیں

ایک ذہن شارجہ ہیں اور بعض مسلمان ڈاکٹر تیرسعود کی طرح انہوں نے بھی ایسے دیتے ہیں جو کچھ

نوابت پیرا خانہ کہا جاسکتا ہے بعض اشعار کو انہوں نے غالب کے ”نزل محال“ کا محو قرار دیا ہے

خود کی دلی زبان میں غالب کے اشعار پر فکری طور پر مہمل ہونے کا الزام ہے اور حقیقت یہ ہے کہ بعض

ایسے اشعار میں جن کی معنویت کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً غالب کا یہ مشہور ستر ایک کہ

حالی سے نیکر شمس الرحمن فاروقی ایک ہر شارجہ اس کی معنویت مرتب کرنے کے بارہواں تقیم سے ماوراء

سہم موجود ہیں بہار انکیش ہے ترک رسوم، بلقیس جب مٹ گئیں احرائے اکیاں ہو گئیں

”یہ ستر بھی فاروقی کے مفروضوں پر مبنی ہے مگر یہ معنی ثانی کسی تاریخی حقیقت یا فلسفہ

مذہب کے کسی نکتہ کی وضاحت نہیں کرتا بلکہ انمولی دریافت کا درجہ رکھتا ہے“

تاہم بعض اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ محالیت شارجہ کی خود ساختہ گواہی

اور اس طرح کی محالیت تیرسعود اور شمس الرحمن سید اکرنہ اور اکرنہ کو رفع کرنے کا اگر درود

ہیں کہ شعور کی طور پر وہ ایسے اشعار تکرار کرتے ہیں اور انہیں انھما کر سلجھاتے ہیں، لیکن درود

کا درود صحت کا یہ کہہ سکتے ہیں کہ مانع ذوق تماشا خواہی بکری بکری بکری بکری بکری

— آج شرح کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی رقمطراز ہیں ”ہر ستر میں مسئلہ یہ کہ وہ

دوق تماشا کو کس طرح انفع آسکتا ہے۔۔۔ اگر تک سبب۔۔۔ دوق، کربا، دوق کو سبب

کے جوئے تو کیا بڑا ہے گور، ماہر نکلا، کیا مشکل ہے؟ لہذا شارجہ کا درود صحت کا درود

صلح تب خون ابرو کی آجوں سے دھو

مشرقی کا لکھنا ہے "در" اور "بے دروازہ" کلمہ جوئی ذکر کو پہلا ہے اور یہ کہ اگر
داخل ہونے اور اس سے باہر نکلنے کی کوئی راہ نہ ہو خود غالب کے بیان "داسو صبر" کے ساتھ یہ ہے
ایسا شعر میں داخل ہونے اور نکلنے کے لئے ماستہ نہ ہو۔ بات کو کیسے بزار رکھا گا۔ اس پچیدہ سوال کا جو
شرح میں نہیں۔ پھر یہ کہ لیلیٰ دکن کے داخل ہو گا اور "حوار" جنہوں نے صفت نہیں قرار رکھا تھا یہاں
صورت حال عجیب ہے جہاں تک "بند ہے در" کے استدلال کا تعلق ہے تو یہ معلوم ہے طور پر ہے
کہ "بند" (آسمان) تو ہے در ہو سکتا ہے گھر کا ایسا ہر ممکن نہیں قید خانے کی ایسے میں ہو سکتا ہے در
دکھانے کی قید کا وجود کہاں

اس طرح کی تشریح کی موجودگی میں جہاں تاویل کا زور ہر قسم کا ہے
مگر در محسوس ہوتا ہے اور تنقیص کا رنگ نکھر آتا ہے مستحق حقیقت میں یہاں نہ جینے کا بلکہ تنقیص
مقصود نہیں اور یہی شاعرین کے نام کو کم کر کے پیش یا مقصد ہے دراصل یہ سرتابی کا وقت صحت ہے
ہے جب سارے جن بقول شمس الرحمن فاروقی "جو کچھ وہ بیان کر رہے ہوتے ہیں وہ اس کے خلاف
ہوتے ہیں" تھے اور یہ اصول خود شمس الرحمن فاروقی پر بھی اثر صادق آئے تو اس سے بڑا شاعر
کم کرنا مقصود نہیں۔ حد اُن کے بیان اشارہ کے لئے "رخ" کی واضح ہے تو صورت حال متورس ہو جاتی ہے
سے جہاں میں ہونے غم و غم و غم ہیں کیا کام

دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں۔۔۔ لکھتے ہیں "ابنہا یطیع عمارت ہے گریہ کا ہوتا
خدا نے ہمیں وہ دل دیا ہے جو سر اسر محلو از غم ہے تو مات اور تھی اکہا یہ ہے کہ عمارت اور
ہے خوش دلیاں تخت منور بہ نفاذ کہ دل کی سرخالی سے اس میں غم بھی نہیں ہے کہ یہ
خدا نے غم دیا ہے تو خوشی بھی عطا کرتا جب غم نہیں رہے تو کیا کہہ سکیں یہ "مصور
وہ تپا ہی عادت کے ایک ناز کا شوق بھی ہو گا ہے جو سے خود قتل کیا ہے مگر
نقطہ کو زخم انداز کرتے ہیں اسے از در خان حیراں دیدہ ہے آ کر

ناز و تازگی بزرگ و بوا میر گفت۔۔۔ میں مر رہا

نہ تیرا بے تر مسعود

سے نہ خون آنور۔۔۔ بکر علی ۵۲

مندرجہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اب تک سترح کر کے نہایت
 سے کچھ بہت ضروری ہے۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ یہ روایت اس قدر سہل ہے اپنے اندر سمجھنے سے
 کہ ہر شخص کا یہ کام نہیں کہ وہ اس سے آگاہ ہو سکے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ جیتے مرد و ستائیں
 تشریحات دیکھی جاتی ہیں اور انہیں کے حوالے سے غلط، عجیب یا اضافے کے عمل کی جاتی ہے
 اسی طرح اگر یہ دیکھا جائے کہ کس دور کی تشریحات پر کن کن شارحین، اثرات مرتب کیا ہیں
 تو اس صورت میں بھی لے کے پسند شارحین ہی سے آتے ہیں، جتنا کہ اس کے نزدیک
 استفادے کے ماحول تقریباً وہی ہیں جن کا ذکر اس سے قبل اس دور کے شارحین پر بحث کرتے ہوئے کیا گیا
 اگر بخود دہلوی کی شرح نظم لطائفی، رد عماد ہے تو مولانا ابوالحسن ناطق بھی اس کے حوالے کیے
 بیٹھے اور شعور کی بغیر شعور کی طرح پر تشریحات برائے طرح نظم لطائفی کے اثرات متواتر اس طرح
 بخود دہلوی کی شرح "مرآۃ العقب" پر نظر آتے ہیں۔ جبکہ وہ لسانی روایت سے نظم مد لطائفی
 کے زیادہ قریب آتے ہیں اور محاسن و معانی دہلوی کا تذکرہ کر کے اس دور سے ہی وہ بخود دہلوی کا دور
 سے نکل جاتے ہیں جہاں عربی سن ہی کا تذکرہ ہے، سہب الکریم مصنف نے گو کہ اسے ماحول کا
 ایسی شرح پر نسبت زیادہ اترا انداز نہیں ہونے دیا تاہم ان کی شرح پر بھی نظم لطائفی کے اثرات
 گہرے ہیں البتہ بخود دہلوی کے استفادہ پر ہے تاہم انہوں نے شرح کوئی ماحول - یا اس دور کا دور
 میں نظم لطائفی کے حوالے سے میدان ہونے میں اور ان کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے
 وہ سرتین نگار شاد میں حوالہ دیتے ہیں کہ ان کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے
 لکھا ہے کہ اس دور میں انہوں نے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے
 سے متقدمین کے اثرات کا ذکر نہیں کیا بلکہ انہوں نے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے
 یا تاویل انداز کر کے سب نہیں ہونے دیا۔ بیشتر معروضی انداز کو اپنایا۔ اس طرح شعور، خواہ وہ اس کا
 حاسب ہو یا نہ ہو، اشارہ نہیں جس سے غالب کی شاعری کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے

الشيخ العلامة
الشيخ العلامة
الشيخ العلامة

سہ ڈوانیا کفن نے داغ عبوس سر پہ لگا

میں در نہ ہر لباس میں نگ وجود تھا

”کفن نے میرے داغ عبوس سر پہ لگا کر پوشیدہ کر دیا“

ورنہ میں ہر وجود میں یا لباس میں نگ ہستی تھا یعنی میں ایسا تھا بے نقاب و کھلم کھلا جس کی ہر صورت میں اپنے لئے باعث شرم تھا چونکہ روح نظر نہیں آتی وجود نظر آتا ہے اور عیب یا ترنگ یا سزاوار وجود کو قرار دیا جاتا ہے حالانکہ وہ جسم دوسری حالت کے اندر یا ہر کام کر رہے تو ہر حالت میں نگ وجود میں ہوا۔ صراحتی ترغیب یا اشارے پر وجود کام کرتا ہے۔“

ایسا غریب ہونے اور روح اور وجود کے رنگ ہونے میں کوئی تسکین نہیں اور نہ ہی شرم سے روح اور وجود کی شہیت کا کوئی پھل نکلتا ہے وجود کا مذہب یہاں پر ہے انسان کے لئے استعمال کیا گیا اور اس سے مراد شاعر کی ذات ہے کہ جو کچھ ہے اور مطلق انسان ہے کہ جو انہی کے تقاضے پر نہ کرنے کے باعث اپنے وجود کے باعث شرم ہے ظاہر ہے کہ اثر انساں تخلیق کے مقاصد سے ہم آہنگ نہیں ہوتا تو انساں کیسے اور بلکہ کت ہی خریدی۔ چنانچہ زندگی کا ہر پہلو اور ہر صورت میں شاعر انساں تخلیق کے ایک نہ بھیج سکتے کا اعتراف کرتا ہے تاہم موت نے وجود انساں کا حاتمہ کیا تو وجود بھی ختم ہوا اور عیب بھی ختم ہو گئے حوالہ دے وجود انساں کا ہے

اس دور کے دوسرے شاعر جن شاعر کی تقریب ”رہے کسے ہر ایک کا مہر اہلہ شہاب الدین مصلحی کے یہاں تاویل کا یہ ازار بنی ہے۔“

”جب تک میرا وجود خدا میں پوشیدہ تھا سے عیب اور ترنگ نہ تھا“

عالم امکان میں قدم رکھا یعنی ظاہر ہوا ہر قسم کا عیب سے دور اور ہر قسم کا عیب صرف آنے والے اس عبوس کی پروردگار کی بحالت زندگی خواہ وہ کمالی کے لباس میں گزرتا یا زندگی کے عیب آگ رہا۔ ایمان و اسلام کے لئے شرم و عار دے“

”میرزا غالب، انساں کا شرم سے رہبان غالب شہاب الدین مصلحی“

گرم شتر" سے تختیں کا انداز بھی عامیانه ہے۔ — اس کا بنی درخت اس کو سار
 پر قرار دیا ہے اس میں شک نہیں کہ شتر میں سالانہ زیادہ ہے تاہم شتر کے جسم پر سیر کرنے والے
 اتر انداز نہیں ہوتی اور اس کی وجہ شتر کا خیال یا عقول ہے سالانہ اس کو دنت یا زبانی
 ہوتا ہے جب کہ خیال بھی قویا ہو سکتا کسی لکھوی شاعر کا خیال ہے کہ رات میں فرات پار
 میں اس قدر رزنا کہ ٹٹا جو تھے فنگ پہ بھیجا پانی کر کر — ظاہر ہے سالانہ عقول کا
 کے باعث ناگوار محسوس ہوتا ہے۔ غالب کے شتر کی یہ کیفیت بھی
 فیاض حسین جانی "گرم شتر" کے لفظ سے متاثر ہو کر انہوں نے لکھا "گرم شتر"
 خیالات کی گرمی کا حال کہیں حاکر بیان کریں "سے ظاہر ہے شتر میں کہیں بھی جگہ نہیں
 استعجاب انداز ہے یعنی کیے

گر جب ہوں دیوانہ، پر کیوں درست کا گھاروں فریب

آستین میں دشتہ پنہاں، لقمہ میں شتر کھلا

نزلتیں بکرا شاد "دیوانہ" اور "شتر" کا
 باوجود درست غار میں کوئی بھی نہا ہوں۔ وہ ظاہر ہے کہ شتر کے گرتا ہے تاکہ فصد کھوں
 کریری دیوانہ در کرتے۔ لیکن تجھ معلوم ہے کہ وہ آستین کے اندر جھپکی جھپکی ہوتا
 ہے وہ فصد لینے کے لئے۔ "شتر کرنا جانتا ہے" کہ — یہ سنت شتر "گرم شتر"
 روایت میں ملتی ہے۔ اللہ دا جہد دکنی اور بنو ہمدانی کے یہاں شتر کی حدت ہے جو
 نے محبوب کی کھلائی کو جھپکی قرار دیا ہے۔ لیکن از تمام شتر بجا۔ کہ اگر بزر مسعود
 کرتے ہیں "جب جھپکی آستین کے اندر جھپکی ہے" "درواہ کو اس کے ہم گیم کر
 ہوا" "ای شخص جو غفل و شتر کھو چکا ہو اس کو فتاح کہتے" "ارادہ خود ایدہ متا
 جاتا ہے۔ ایک پاگل کو قتل کرنا کوئی بڑا دستور اور نہیں ہے جس کے "لقمہ میں شتر
 لینے اور آستین میں جھپکی جھپکی کا ڈرامہ کھیلنا ہے" "اور ان کو یہی وجہ ہے کہ
 "درست کے لقمہ میں کھلا ہو شتر دراصل شتر نہیں بلکہ آستین میں جھپکی ہے
 خیر ہے (آستین میں جھپکی ہو اس لئے کہ اس کا عذر ظاہر نہیں ہے بلکہ خود سالانہ علاج
 ہے مگر میرے حق میں درست کا سامان ہے) "آستین" "سہار" "لقمہ میں
 شتر کھلا" دونوں الگ الگ چیزیں ہیں بلکہ کھلا ہو شتر اور شتر کا ناہرہ کاہلہ

۱۹ شرح دیوان غالب فیاض حسین جانی ص ۲۷۰ انداز غالب نزلتیں کا رشاد ص ۱۹

اصاحی خیالات ہیں۔ جن کا سترہ معلوم ہے کوا لندز میں تیار کیا گیا ہے۔
 آتا تو ستر تھا۔ کیونکہ بعض کتب (مکتوبات) متری و دیگر بڑی بڑی سے تیار ہو رہی ہیں
 پر شانی در آل ظاہر ہے اگر ایک چیز جس سے تلخ تلخ رومات واسطہ ہوں گھوں جانے تو اس
 کے مکتوبات (دیکھو وغیرہ) بھی معلوم ہوتے ہیں اور اس کی یاد کے ساتھ مکتوبات آج سے
 مولانا ابوالحسن خاں کا "راہِ نر" کے بارے میں بیان درست ہے کہ یہ سوشل ہے۔

س نے گلِ نغمہ ہوں نہ یردہ ساز
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز۔

تمام شاعرین تقریباً سترہ ایسے الفاظ پر مشرک ہیں۔

مکتوب میں اندر اس طریق کار کا نقص یہ ہے کہ بعض کیفیتیات واضح نہیں ہوتیں اور ستر
 زیر بحث میں "شکست کی آواز" سے کیا مراد ہے شاعرین کی رائے یہ
 ۱۔ "اپنی تاسی کی آہ و فغاں اور اپنی سرمای کی صدا" ہے۔

۲۔ "شکست کی آواز" کا چاہیے وہ ستر پر ہے جسے اس کے بردہ لہجہ کی گولی لگیا کرتا ہے۔
 ۳۔ "سے سوز دگر آج سے لگتی ہیں"۔

۴۔ "یر کی آواز یرے دل نے فتنے کی آواز ہے"۔

شبابِ الہی مصطفیٰ کے عہد کے شاعرین شکست کی

آواز کی درست معنویت کا حق نہیں لیا اور شبابِ الہی کی تفسیر کا ان الفاظ سے

عارف ہے۔ چنانچہ شکست کی آواز کا معنی ٹھیک مندرجہ ذیل ہے۔

حاصل ہوتا ہے کہ وہ کیفیت کے اندر ہے تاہم وہ اس شعر کی پہلے شرح کے خلاف ہے۔

"یر کی آواز" نغمہ ہے نہ یردہ ساز بلکہ یرے درد کا آواز ہے۔ یہ آواز سلام

میں محض اظہارِ جذبات کی بجائے نغمہ یا سوز و گم ہے۔ — اس طرح

یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شکست کی آواز صورتِ کلام کا نام نہیں ہے بلکہ

حیاتِ عالم کی شکست و فتنہ کا آواز ہے۔

۱۲۔ رموزِ عالم اور رازِ دانش ص ۱۷۶ مکتبہ الطالب ابوالحسنہ لاہور ۱۹۵۷ء
 ص ۱۷۶ مکتبہ ابراہیم خاں سرگودھا ۱۹۵۷ء شرح دیوارِ عالم ص ۱۷۶

سہ لکھ تو ہے یقیناً اجابت دعا نہ مانگ

یہ بزرگ دل ہے مدعا نہ مانگ :-

الحمد للہ اور محمدؐ کی کا قتل حقہ روزہ صحت کے لئے بہت
بلکہ یہ تو ان ہی ذہن کی ایک کیفیت ہے۔ یہ کیفیت جب شر کے رنگ میں خارجی صورت
اختیار کرتی ہے تو وہاں اخذ قارہ یا درضاقت لہر حال اپنی جگہ دکھاتا ہے تاہم عام طور
پر انہماک، اخذ قارہ سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ درضاقت بھی ایسی کیفیت
پیدا کر دیتی ہے مثلاً اس سورت کی شرح میں ابوالحسن نا لفظ کی یہ شرح ملدہ ظہور :-

”حقیقت حال تو یہ ہے کہ دعا تبدیل نہیں ہوتی۔ لیکن اگر تو اس دھوکے میں پڑا ہو کہ
دعا قبول ہو جاتی ہے تو آئندہ کی مایوسی سے بچنے کے لئے تو حرف میں ایک دعا کرتا کہ یا اللہ
مجھے دل ہے مدعا دے کیونکہ تجھے اپنی دعا قبول ہونے کا یقین ہے اور اس طرح حد دل سے
کی دعا مانگے گا تو ہے مدعا ہو جائے اپنے ذات کی بات ہے تو سب کو دے گا کہ وہ ضرور ہو گا
سے مدعا ہو جائے گا تو جو دوسری دعا مانگنے کی ضرورت نہ رہے گی اور نہ ہی اس کا مانگنے کی ضرورت
کا یقین باقی رہے گا اور غلام امانت کا صدمہ نہ اٹھانا پڑے گا۔۔۔ اس آیت سے
عبدالرشید ملو کا یہ اخذ اورا۔۔۔ حال ہو کہ کس طرح صدمہ کی گمانی جامعہ ہے۔۔۔ اثر تجھے دعا
کے قبول ہونے کا یقین ہے تو خدا سے ایسا دعا مانگ جس میں تو آرزو نہ ہو۔۔۔ اور نہ
اور نہ بھر دعا کی ضرورت رہے گی۔۔۔ یا کسب الفاظ میں تو باریک شہاب اریزا۔۔۔ اور
حاصل ہو جائے تو ”ہر کسی چیز کی ضرورت ہی مانتی نہ رہے گی۔۔۔“

سہ نہیں کہو کہ تدارا صدمہ ہر سورتوں کا

بیشتر کی ہو اگر البتہ ہی خود نہ کہو نہ ہو۔۔۔

تقاسم نامہ میں فوائد :- قتل کس دردت ہی مر دھم ہوتا
سہ مراد فاشی اور دلت سے مراد معشوق کے کرشمہ کرتے ہیں شکر ہر مسعود اور
شمس الرحمان نامہ دہی نے ہر دو الفاظ کو کھوی معنوں میں استعمال کیا اور یہ :-

کبر :- ستر میں واضح طور پر صدمہ ہر دردت کے الفاظ معنوں کا ذکر ہے۔۔۔

سہ کبر الفاظ :- ابوالحسن نا لفظ صدمہ کے دیوان خاص نے شرح معنوں میں صدمہ کے تفسیر اور لفظ صدمہ کے

[illegible][illegible]

میں مشہور نہیں کہ وہ پھتر کا ہوتا ہے۔ سکہ بت پھتر کا ہوتا ہے۔ سکہ بت پھتر کا ہوتا ہے۔
 سہ بی بی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
 آگہی گر نہیں غفلت ہی کبھی

مستی سے آگہی کو معلوم تو واضح ہے، لہذا

بہت سے کیے ہوئے بیان وضاحت چاہتا ہے
 احسان بن دانش :- "انسان نے اپنے ہستی سے غفلت اور آگہی و دراز اور مدد
 میں غیر کی طرف مبالغہ کرنا آگہی یا غفلت جو کچھ بھی کر اپنے ہستی سے کرنا ہے
 کچھ نائدہ پر نہیں کرنا ہستی سے خبر ہونا ماحرور ہے اور احسوس گویا
 دریائے عرفان میں ڈوب جانے"۔

سین اس شرح سے غفلت کا ہستی سے تعلق واضح نہیں ہوتا، بے خبر ہونا کیے برہنہ
 اس کی وضاحت شارح نے نہیں کی علیہ الرستید غفرلہ نے سوچا ایک اور بیان
 دیکھا ہے تعلق ہے "جو یہ ہر اپنی ہستی کا ہے جو اس سے آگاہی معرفت کا مقام ہے
 اور اس سے غفلت اختیار کر لیا یعنی ناوردہ حقیقت سمجھ لیا کچھ معرفت
 کا مقام ہے۔ جسندہ سار سے نہیں آتے بایں معنوں کو اس طرح معرفت
 کے ساتھ اعلیٰ کرنا مقرر کا نام امتیاز ہے"۔ — بیان شارح
 نے غفلت اختیار کرنے کا مفہوم اس ہستی کو ناوردہ یا حقیقت سمجھ لیا ہے اور صرف
 ہستی اور اس طرح کا کچھ سمجھ لیا تو غفلت تو ہے، بشباب الدین امجدی اس شرح کرتے "نہ
 تعلق ہے"۔ "حولہ آگہی جو غفلت اختیار ہے، کبھی اور نہیں۔ ایہ معنی ہے
 یہ ہستی ہے جو غفلت کا ہے یعنی جس نے اپنے نفس کو بے ارادگی سے خدا کو بے خبر کر دیا
 آپ کو گھبراہٹ اس نے بھی خدا کو بے خبر میں کر لطف یہ کہ ہمارے خدا کو بے خبر کر دیا
 کا حاصل ایک ہے یہ شہرت غالب ہو کا مفہوم ہے کہ اس کی مثال یہی ہے
 تاج الدین کا یہی طریقہ کار ہے کہ وہ اس شو کو تصور کر لے، غرض کہ وہ دیکھتا ہے
 اور اپنی ہر مدد سے تو اس معرفت خدا اور ہی کا نتیجہ اخذ کرتے ہیں غرض کہ شو کو تصور کر لے
 کہ یوز غالب احسان بن دانش ص ۱۷۰۔ ماسٹر عبد الرشید طرہ حوالہ کرتے ہیں۔ غرض کہ وہ دیکھتا ہے
 غفلت

راہدہ انسانی وجود کی خود متکفلی (مسئولیت) ہے۔ (پروفیسر ایچ۔ آر۔ رابن سوندرگپال)
 - تیرن نہ تار حب کہتا ہے کہ "اپنی ہستی ہی سے ہر جو کچھ ہو تو مشاعرہ کائنات میں عرب ابے دوز
 کار ثبات کرتا ہے اب اگر کسی دوسری شے اس کی ہستی کے فعل کو قائم کرے تو شان و حریت
 کو نقصان پہنچے گا احتمال ہے چنانچہ مدنی اور شوقیت کی نگار دہی کے نام سے اور شعور و
 حاصل نہ ہوئے کی صورت میں ترک ذات یا خود راہی کی دعوت دی جاتی ہے۔ یہ نیز زیبا
 مدیہ ہے جس میں اظہار ایک دوسری جہ میں ہوا ہے۔
 ہشام زلونی ہستی ہے انفعال - حاصل نہ کیجے دہرے عبرت کی گونہ ہو

سہ اہل ہوس کی فتح ہے ترک نبرد عشق
 جو پاؤں اٹھ گئے وہی اُن کے علم ہوئے۔

اگل دور کے تار میں سر پہ موقوف نعل مندرجی رہا
 میں شرم منہم ہے کہ میدان عشق نمودار معارف عالم اہل ہوس کی فتح ہے نیک میدان سے نہ ہی
 خودم اٹھ وہ تو اُن کی فتح کے علم ترچہ - لیکن اس کی نگاہوں میں عالم پر سفیر سلیم جتوئے کا
 پس نہیں کیا انہوں نے سوچا کہ مغربیت میں ترچہ میں کیا ہے بلکہ غالب کے صحیح یوں نے کہ "وہ
 میدان کے علم سے نکل کر اس کے علم کے حلقہ میں جھنسنے اور ایسے کہ راز مرہم کے جذبہ یستر
 اگل ماسیخ کے رنگ پر لگتا ہے اور اگر قسم کہ اس نے اُن کے کلمہ میں شریعت خود میں ستر کی - یا کہم جذبہ
 یاں پر نہیں ہے بلکہ صرف نوا "اٹھ گئے" ہے۔ - ہمت ادا درجہ ستر " - وہ میر نے ادا
 ہے اس خیال سے شاعر جو کہ "کالم ۲ بشر ماسیخ کے رنگ کا ہے صبر بر سر یک - اٹھ گئے"
 کہ سامنے رکھ کر نہایت رنگ کا است کہہ "کالم

تکثیر حقیقت ہے کہ بہ شوق "اُد" سے اور نہ "ریک" کہہ کہ تر ستر ہے
 اتنی نہ سوچ کہ عالم ہے کہ اگر کوئی شاعر اس کو درست دہریت لایا کرتا ہے
 خیال کرتا - تکثیر جو کہ مراد مفہوم یا ستر کہ گہری سرج اور معبر و واجب شاہد ہے
 بلکہ یہ مفہوم کہ میدان عشق سے عارف جاتا ہے اہل علم کی فتح ہو سکتی ہے سیرت یہ ہے
 چنانچہ شارحین کا ناقدانہ مدیہ قابل فہم ہے

سل میں شاعر کو کہہ کہ مرہم تر ستر ہے
 شرح دربان غالب پر سفیر سلیم جتوئے کا
 شمس شمس شمس شمس شمس شمس شمس شمس شمس شمس

مشار الیہ "اہل ہوس" کو قرار دیا۔ حالانکہ بسیار مراد ہاں ہوس میں نہ تو ہوس
 سے اہل مستی میں ہی نہیں جھکی تو انہیں روایا بھی درشت میں بھی "اہل ہوس" قرار دینے سے
 شاعر کا مدعا یہ ہے کہ اہل عشق کا میدان عشق کو چھوڑنا ہی حاصل ہوس کا نتیجہ ہے۔
 کہیں کہ اب میدان عشق اہل ہوس کے ہاتھوں میں آ گیا دوسرے مصرع میں بھی یہی بات دراز
 کرنا پڑی کہ اہل عشق کے میدان عشق سے اٹھتے ہوئے باہر اہل ہوس کی فتح ہے۔ لہذا ہوس
 جھڑپ ہے۔ اٹھتے ہوئے یا دس کو علم قرار دینا غالب کا ہے۔ تان تحفیہ قوت اور تارہ منکلت
 کی دلیل ہے تبیر کہ میدان چھوڑ کر کھینچے میں یا دس اٹھتے ہیں اور جتنے دلا علم لیں اٹھتے ہیں جب یہ
 اہل عشق کے ٹوٹے ہوئے یا دس اہل ہوس کی فتح کا نشانہ ہیں۔ اس لئے کہ یا دس اہل ہوس کا اٹھنا ہی خیر ہے۔
 اہل عشق میدان چھوڑ گئے تو اب میدان اہل ہوس کے ہاتھ میں ہے۔

شاعر کا مدعا یہ ہے جب اہل ہوس دراز کی شعلہ زور
 آگ جو میں تو لازماً دہرا دہرا آگ کی حکمرانی ہو گی۔ اریہ ہاں۔ شاعر ہاں۔
 (اہل عشق) کو اپنی انفراد (اہل ہوس) کے لئے میدان خالی نہیں کرنا چاہیے۔

مستوفی کا اختصار وار لفظ

میر نے یہاں تھا کہ اندوہ دفا سے چھوڑ
 وہ ستمگر میرے سرے پہ کھی راضی نہ ہوا

شعر کا معجم تو نام نہ

اس امر میں اختلاف ہے کہ محو عاشق کے سرے پہ کیوں راضی نہ ہوا۔ یہ تحریریں راجہ سر
 کی کوئی رسم یا نہیں کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ تاریل کا درگاہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
 کے تیغ پر شاہ شہزادی - سعید الدین - ملک مہات الدین اور فخر - میر کا فیضان ہے کہ
 محو اپنی رسوائی اور بدنامی سے بچنے کی خاطر میرے سرے پہ راضی نہ ہو۔ رسم بدظن کے اندر
 نظم طراظراتی: یہی سر کے غم سے چھوڑا چاہا تو اس سے رسوائی اور بدنامی کے اندیشے سے غم
 گوارا نہ کیا۔ جبکہ دوسری طرف آغا باقر - تہذیب منہری اور لطف علیم جتہ کا حال ہے کہ وہ کرم اس
 باذعاشق کے لیے کی امید نہ تھی اس لیے اس نے ہمارا مزالینہ نہ کیا۔ جبکہ مولانا شہزاد
 مولانا شہزاد - "میر کا مشعل ہے ایک ہی دن میں گوارا قصہ پاک کر کے لے"۔ یوں پر شاعر

نے اپنی اپنی تاریل پیش کی یہ شہزادہ خیالی میں مدد - لائے تمام تادیلات کمال میں ہوں رسوا
 اور بدنامی کا کوئی واضح ترین شعر طرہ نما ہے اور - عاشق و دانا میں کھٹ مٹ ہے کہ
 عاشق باذعاشق "اندوہ دانا" سے حوا ہے - وہ نہیں ہوا کرتا۔ البتہ مولانا شہزاد کے معجم میں اس حد تک
 صحت سے گزرا صحت کی کمی ہے کہ محو کے مستحق کا قائل ہے سعید الدین - "وہ نہ تو تہذیب
 اور شعر کے معنی بھی لوری طرح دانا ہوتا ہے میں اور شعر کے معنی یہ ہے ہوا۔

وہ کرنے کے بعد جو کہ وہ نصیحت نہ کر پڑا دے ہی اسے نہ تنگ کرے
 تنگ کرے کہ میر کا اندوہ سے بجات حاصل کر لے۔ یہ کہ میر کا اندوہ
 میر بھی راضی نہ ہوا۔ کہ میر کا مشعل ہے کہ میر کا اندوہ
 ضرور ہے۔ میر نے میر کا مشعل ہے کہ میر کا اندوہ

تاریخین کی ترجمہ لے - ستمگر میر کا طرح - یہ جو کہ میر کا اندوہ ہے کہ میر کا اندوہ
 شعر کا معجم خوب میر کا طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ مولانا شہزاد کا میر کا اندوہ
 راجہ دریا منت کیا ہے

غلام بیسویں میر - "شعر کا یہ میرا" صراحتہ کا محتاج ہے کہ عاشق نے نہ کہ میر کا

لے - میر کا اندوہ - "میر کا اندوہ" کے سبب ذہن مولانا شہزاد

کہ باوجود دغا کے تقاضے پورے کر رہے ہیں جب وہ سمجھتا ہے کہ تقاضے پورے کر رہا ہے اور یہ
معتبروں کا سامان ہے اور ان سے لائی یا مانا جاتا ہے تو اس حالت میں اگر اسی دور
پر محبوب کی رضا کو ترجیح دیتا ہے یہی سچے عاشق کا خاصہ ہے۔ محو و شغف کہ وہ
پرفانی اس لئے راہی ہے جو کہ یہ اگر اس کی مدعا میں کامیاب ہوگا۔

تکلیف دہنا میرے غلط عاشق کا جو میرے شعر میں درج ہے
کیا ہے وہ کہ عورت نہیں کہ عاشق صادق کبھی محبوب کے غلام کہتم سے تنگ نہیں پڑتا اور وہ یوں ہے
محبوب سے جان پھڑانے کی شہر ضا ہے بلکہ وہ تو اس سلسلے ترجیح سے بھی خوش ہوتا ہے۔ سہ تو
حسرت اور تنہا کا اظہار کرتے ہیں کہ ہم عشق میں جلد آئیں مرنے۔ محبوب کی حسرتیں بولا اور ہی نہ ہو
سکین مریں دہری کا شعر ہے۔ موٹے آغاز الفت میں ہم انیس
تو ہے بھی نہ شہر حسرت جفا کی

شہاب الدین مصطفیٰ نے بھی ایک تو عشق کی وفاداری کا ذکر کیا ہے اور اکیر غمت
دیکھی ہے اند نہ ہو سکنا ہے کہ

شہاب الدین مصطفیٰ :- "شامہ کے لئے مزا ایک ادنیٰ مسمیات اور پس" یہی نسخ ہے
جب عالم ایک آہ بھیج کر یا آستان مار پر سر تک تر حال رہے دیکھتے

تکلیف حقیقت میں یہ فعل ہے، عشق کے لئے آواز آ رہا ہے اور نہ (وہ) رجوع

اس صورت میں ہوتا کہ محو کے اثر سے باہر ہوتا۔ یہاں تو حیات و موت محبوب کی تنہا اور جو ہر شے پر غور ہے۔
شادیں شہر میں لفظ حلال دغا کے استعمال کے اسے میں رائے دیتے ہوئے کہ

شادیاں بلکرا می :- "دغا کر یہ بھی اندر" ہوا مشابہ اس تا یہ کہ نہ ہوگا

یہ کوئی اثر نہیں ہوتا اور ہذا لفظ سامنے تھا۔ شادیاں کا یہ وہی دور ہے

کہ اندر عاشق کا اکٹھے ہے کہ محبوب پر دغا کا اثر ہوتا ہے۔ لہذا سامنے کے وہ دور

ہے اگر تریز کرتا ہے۔

مرگیا صدمہ ایک حبیب بشر لب سے غائب

انہی سے خریف ہم عیناً نہ ہوا

نظم بہ لطافت :- "ہم ستویں معنی کی برکت ہے کہ حرکت لب سے ہوا کہ

کی حرکت سے منہم سمجھتا ہے کہتا ہے کہ میں بیٹے حرکت سے ہوا کہ

ٹ رائے سرور غلام ہر حال میں ترجیح غائب شہاب الدین مصطفیٰ :- "وہ اوقات میں شہر کی حالت

اور حب دم عیسیٰ نہ ہوا یہ ۔ ایسی سے معاملہ میرا اور زار کہ سب سے حد ہے ۔
تک سخت کی نسبت پہنہ آنے پائی تھ

نبی اکملہ پر شاہین کو اس شوق میں کر گئی اختلاف نہیں تھ

یہ لفظ اعلیٰ اس نسبت کے کہ جس حق سے شکر کہ حسن میں احسان ہوا ہے اور مصیبت میں ریدہ جان
یہ مثلاً سجدہ کا خیال ہے کہ قبیل کا بیا بیا یہ ہے اور شان میں دین کا یہ سحر منی کرتے ہیں کہ

سہ دعا بلا نفی شب بھر میری جان کے لئے

سختی بسانہ ہمارے ناگہاں کے لئے

نستری حامد عسری کا خیال ہے کہ رات جیسی ترانہ کے لئے

ہے ۔ عدم رسول میرا اور منظور احسان سی نے البتہ مرادی مفہوم کی جانب دیکھو کہ ستر انداز میں اشارہ کیا ہے کہ

منظور احسن عیسیٰ ۔ " میرے حق میں تدبیر حیات بھی سامان موت سے ۔ " تھ

عبداللہ کی آہی سے سحر کے مردہ تھ ۔ سحر تھ

کہتے ہیں تاہم وہ ریاضہ معتز نہیں مثلاً ایسا کہ دیا تھا کہ دعا کریں اسی میں چل رہا ہے اور تھ

ملانے کی نسبت پہنہ آئی تھی ۔ " حیرت عیسیٰ کو ملائے " تھ

میلہ مغرب تو نظم سے ملتا تھا ہے البتہ دیکھو کہ درخشاہم غلام ہیں ۔ ملانے کی نسبت ۔ سنا یا حیرت عیسیٰ

کو شکر کے لئے لب بلبل کا قریب شکر میں ہیں ۔ نظم طہا غلام کے غلام تھ رحمت سے شکر میں

" ایک آئی مصیبت اور اس تل پر غور میں کیا بغیر ان کی یسعی سے حرکت ۔ وقت برگ جو اس کی طرف رہا عیسیٰ

من لوام کے معنی شادمان سے وضاحت سے نہیں لگے ۔ مولد نامہ سہا اور حسرت کا جیہ " دیکھو کہ

شرع کر سکر کے معنی کی جانب کیا خبر کہ محنت اور شادی کے لئے درگزر سے شکر ہے ۔ یہ

نے مزید یہ لکھ کر " در عیسیٰ کو اپنی موت کا سبب قرار دیا ہے " تھ

اخلاص کیا ہے

سہ ستائش گریہ ہے ۔ اس تدبیر حسن باغ رضوں کا

وہ آک گندہ تھ ہے ہم سے خود کو طاق نہاں کا

شکر کے شجر میں شادمان کا اصداف میرا تھ

مختلف میلہ کو ان سادہ سے تار حید کے رحمان شکر اور " کا کا اوازہ گا ۔ " تھ

نظم عہد خدائے کی شکر پر لسانی اور لسانی ہے ۔ وہ لفظ سے ریاضہ میں سرحد دیتا تھ

سہ شکر دیکھو کہ لفظ صافی صرف تھ براد مالک منظور اصحاب ۔ " تھ

李汝

$\frac{1}{2} \frac{d}{dt} \left(\frac{1}{2} \frac{d}{dt} \right)$

100

一、

1
2
3

غلام رسول مہر: "شاعر نے اپنے جیلے کو سوچ سے اور رشتہ قدم قدم پر..."

یہ کیا کہ نقشہ قدم کو جس کا حاصد ہی افتادگی اور دماغی...
مالک کے رکت پر حاتم ہے شاعر نے اسے اپنے ذوق رفتار کا رکت سے نحر...
موزہ رفتار کا بلبل بنا دیا۔ نہ رہے کہ جس شخص کا نقشہ قدم رفتار کو لہر کا بلبل...
اس کی حوا نوری کے مشرق میں کسی کا کیا اک ان ہو گئے اسے درقا کاوت اسرار
کیا اثر ڈال سکتی ہے؟

یہ سنہ معیم حشر نے ذوق کا بہ مشرق نقل کیا ہے کہ

دہ ہوں میں رہ نور و شوق، میرے ساتھ حیات

بزرگ سیایہ مرغ جو، نقشہ قدم میرا

منصور احسن عباسی نے یہ کہہ کر کہ "بارش میں بلبوں کا سید اس" زید ہوں
علامت ہے "کے شکر کی معنویت میں اضافہ کرنے کی سعی کی ہے شکر کا مارتی اور ان کے بلبوں
سے تعلق نہیں۔ البتہ اس میں یہ تصور موجود ہے کہ "میں شاعر عشق کے کڑا ہوں گا"۔
حلیفہ عبد الحکیم نے سترہ را بلند نگی سے طو بر شرف میں یہ کی سعی کی ہے اور اس سے حرکت کیا
کا اصول رخصہ کیا ہے اور صوفی شہسہ نے اس سے غائب کی اعلیٰ ظہری کا شاعر کیا ہے جو
معائنہ مشہدات کے بارے میں اور یہ خیال معین عبد الحکیم کے نقشے میں زیادہ شکر

کی معنویت سے قریب ہے

سرا رن عشق و ناگزیر اُفت ہستی

عبادت مرزا کی کرتا ۱۱ اور اسے اس حاص

آزاد جیلین جن میں زلم طاعہ کی کردہ ہو

موزا شہباز عبد السلام اس، آغا اقراد شہباز درجہ معصوم۔ یہی شاعر ہے

پر عشق میں

صاحب دہر کے "ا" اور دہر کے عشق میں۔ و کردہ جس کا ہے اور دہر اسی زبانی

یعنی نر نر ہے تو مقتدا کے حضرت ہے یسیر شاعر۔ ہندو کی ہے کہ

کو نود علی جو اور ہونے کے ترنہ سے خرم۔ یہی شاعر ہے جو

کے نر نر ہے۔ غلام رسول مہر کے "کے مراد قلب، منصور احسن عباسی کے

کے الہامات۔ یہ سب غنایت اشعار کے لیے دلائل غائب سے ہیں۔ یہ

ان طرح دریائوں کی خواہشوں کے ساتھ ہوں تو اسے دریائے کا حصہ سمجھنا چاہیے۔
 میں بھی خمیازہ ساحل کی طرح دریائوں کی طرف دیکھتا ہوں۔ ساحل چھوڑ کر طرف میں صحت مند
 خلیفہ عبدالحمید اور یوسف سلیم جتنی نے اس کے ساتھ ساتھ اپنے وقت میں
 مرنے کی کوشش کی ہے مگر انہوں نے ستر کی سمت کی طرف توجہ نہ کی کہ اس کے بعد کا مفہوم ہے یہ
 کیا نجات ہے۔

یوسف سلیم چشتی "اگر ساحل سے خدا مراد لی جائے تو معلوم میں بہت بڑا مفید امر ہے
 اور اس صورت میں رعب یہ ہو گا کہ اسے خدا تیرا کھنڈن، اگر کھنڈن
 ہے تو میری قنادی کی بھی کوئی حد نہیں ہے۔ تیرا رعب میری قنادی
 میرا آرزوئی بھی ہے ^{لاشعاری} میرا کھنڈن ہے۔

خلیفہ عبدالحمید "حیات لاشعاری یا ذات دھات انہی کا تقوے نفس اس کی ہے کہ وہ
 معتدلات سے زیادہ تشبیہات ہی سے ادا ہو سکتے ہیں۔
 سمجھئے کہ اسے کوئی مثال دریا یا ساحل سے زیادہ سو فر اور ڈیڑھ سو فر کی ہے۔
 دراصل اس شے کو حقیقت پر محال کرنے میں قناعت ہے کہ دریا اور

ساحل کی مثال خدا اور انسان کے درمیان ہے۔ اس کے بعد کہ خدا کو دریا فرمائیے کہ اس کے بعد کہ
 انسان ساحل ہے اور خدا ہے کہ دریا ساحل میں بہتا ہے۔ گویا خدا کو خدا کہہ کر
 یہاں خدا کی طرف سے حقیقت میں ہے۔ حقیقت یہ کہ خدا کو خدا کہہ کر خدا کو خدا کہہ کر
 یہ تاویل ہے کہ اگر نفس عالم ہے اور کائنات معلوم تو عالم معلوم کو اور خدا کو خدا کہہ کر
 کہ وہ ہے اس سے وسیع تر ہے۔ غالب کہتا ہے کہ نفس انسان کی طرف سے خدا کو خدا کہہ کر
 ہے دریا اس کے ساتھ ساتھ ہے۔ اور اس سے دور بھی ہے اس کے قریب ہے اور اس سے دور ہے
 غلط مفہوم ہے کہ تاویل کرنا ہے کہ اس سے تو نفس انسان کو خدا کہہ کر خدا کو خدا کہہ کر

ساحل کے اندر دریا کی صورت نکالنا اور یہ حیات کا خدا کو خدا کہہ کر خدا کو خدا کہہ کر
 میں یہ انصاف ہے کہ حیات کا خدا کو خدا کہہ کر حیات کا خدا کو خدا کہہ کر خدا کو خدا کہہ کر
 نفس معجزوں سے بھی کوئی تعلق نہیں

دراپہ سترجہ حشر علیا ص ۱۷۵ سترجہ دیوانہ اور یوسف سلیم جتنی ص ۱۷۵
 خلیفہ عبدالحمید ص ۱۵۷ مکتبہ الیقا ص ۱۷۵

سہ کیوں اندھیری ہے شبِ غم، ہے بلاؤں کا نرول
آج دھڑکی کو رہے گا، دیدہ اختر کھلا

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ آج شب اکائے اندھیر ہے کہ
آسمان سے بلاؤں کا نرول چور ہے اور دیدہ اختر اُن کو دیکھنے کے لئے آسمان کی جانب کھلا ہوا ہے
اُس نے رات تاریک بھی ہے اور غم داغدار بھی ہے۔ یہ شعر نظم طرز کا ہے۔ بخود دہلی سید علی احمد
عبدالباری اسی، عاتق اللہ، آغا باقر، نور سیال، یوسف سلیم جتوئی، یازن فتح پوری، شاد علی شکاری
ناصر الدین ناصر اور غلام رسول مہر کے بیان الفاظ کے تیسرے مندرجہ ذیل کے ساتھ ملے ہیں تاہم خود دہلی سید علی احمد
اور صدور حسن لکاک کی تشریحات میں بعض ایسے غریب اختلافات ہیں جس سے شعر کا گہرا معنی ہوتا ہے
مثلاً بخود کا خیال ہے

بخود دہلیوں: "اکثر روشنی ہوتی اور میں ان بلاؤں کو آنے ہوئے دیکھ سکتا تھا۔ اسی حفاظت کی تدبیر کرتا تھا
حالانکہ حفاظت کا کوئی تدبیر دستور میں نہیں لگا۔ طرح اسی کا یہ خیال بھی درست نہیں۔
عبدالباری اسی: "مصنف اعتراض کرتا ہے کہ شب غم اس تدبیر کا کبھی ہے۔ حالانکہ آج بلاؤں کا نرول
چور ہے اور دیدہ اختر کو سب بھی دھڑکی کو کھلا رہے گا جس سے تاریکی ہوا جائے گی
کیوں اندھیرا غم افسانہ ہے نہ کہ تاریکی رسول"

اسی کے بیان اور اور اندھیرے غم: شعر میں تبدیلی ہے۔ دیدہ اختر
اور عاتق اللہ آسمان کی طرف کھلا رہے تھے تاریکی مگر ہے اور یہی غالب کا مفہوم ہے۔ مولانا صاحب کے بیان میں
تشریحات میں۔ جہاں میں ہے وہ غلط ہے

سید علی احمد: "مفسرین کا نرول، شب غم و ہجر کیوں اتنی تاریک ہے کیا آج ستارے بھی نہ رہے؟ کیا ستاروں
کی آج بلاؤں کا نرول ہے جس کی طرف توجہ نہ ہوگا (دھڑکی اشارہ سے تاریکی طرف ہے) "تاریکی
ستاروں کے، انکے اور معنوی کی جانب اشارہ ہوتا ہے انہیں کہ انہیں بتا دے کہ بلاؤں کا نرول ہے
ہیما، جس کے تمام ستارے معروف ہیں کہ ستارے محض کا دیدار کر رہے ہیں ایسی صورت میں کہ کہہ سکیں گی
تاریکی جیسے ممکن ہے؟" اس شعر کی دہلی شریح درست ہے جو "تاریکی" سے تاریکی کر رہی ہے۔ ناصر الدین ناصر کی شریح
تفسیر شعر کے لئے پیش کی جاتی ہے

ناصر الدین ناصر: "معروف ادبی اس سوال کرتے ہیں کہ ہمارے شب غم اتنی تاریکی کیوں ہے؟ کبھی غم نہ ہے۔
تجربہ میں اس لئے کہ آسمان سے مسلسل بلاؤں کا نرول ہے اور کہ کثرت سے بلاؤں کا نرول ہے۔

مل مرآۃ الغائب - بخود دہلی ص ۱۲۷ کے مطابق غالب شہناہ ص ۱۲۷

آستاروں کی آنکھیں بن سناٹاں دیکھنے میں محو رہی جالیہ کب نہ ملے گا کہ سر پہ پہر
 سے بھیر لیا ہے اندر حوشناک تار کی کالغور دقت ہے یہ ستر بیاہیکہ کیا کہ نسروں کی ستر بیاہیکہ
 سے وان کرم کو عدد راتس تھا عداں گیر خرام
 تر ہے سے یان بنسٹ بالشر کف سیلاب تھا

شارحین کا اس مضمون پر اتفاق ہے کہ

منظور احسن عباسی :- "یہی مارتی کی دھ سے دھ مہر ہاں آسکا اور ہی اسے اندر دیا کہ غصہ کی دھ سے دھ مہر ہاں
 بالاکتہ دھ سے دھ کی ماسہ برٹو۔ پہا۔ کو کف سید سے شہید کی ہے دھ سے

اس شعر پر سعید الدین احمد کا یہ اضافہ بنایت علیہ ہے کہ

سعید الدین احمد :- ایک لطف :- ستر میں یہ بھی ہے کہ جو جیر (دست) اگر کہ نامع حرام ہے کتا دھ کی کتا دھ

کوہ جیر :- کتا دھ یہ بہت سہا سوزوں کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ

لے کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ

سار دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ

یہ کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ

کے کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ

دیکھا تو کم ہوئے یہ غم دور دور

رسم طہائی کا حیا :- "کم ہوئے یہ غم دور دور

منجور دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ

کو تر حیا کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ

دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ

تھیں کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ

شہید کے حیا کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ

جو شرا طہائی :- "کم ہوئے یہ غم دور دور

منظور احسن عباسی :- "کم ہوئے یہ غم دور دور

حانے تھے تو حوش طہائی، بر صغیر سلیم حیا اور سلیم حیا کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ

کے دستار کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ کی کتا دھ

کے الیہ صغیر :- "کم ہوئے یہ غم دور دور

حکمت عدت ان ادرت دلی مقراضی کہتے ہیں کہ دروسہ ستروں کی طرح سہارا الکی یہ نہ رہے۔ سہارا
اصل اختلاف اس امر میں ہے کہ غم عشق کیم جو ہے پر علم اور نگار کے برابر ہے یا اس سے فرقہ کر ہے یا یہ نہ اس
کے کم چونے پر ہنزل شہیا "انکار زمانہ جگہ لے لیتے ہیں"۔ سہارا میں کام میں نہ رہتا کہ غم
پر بھی دیا مگر تا غم ہے نودہ لبر حال پھر بھی دروسہ عمر سے زیادہ ہے تاہم مولد خدمتوں میں کی یہ دعاقت
آخر سہارا کا شافی جواب ہے

غلام رسول مہر - "مرزا نے اس میں ایک ست شری حقیقت میاں کی ہے عشق ایک شہزادہ ایک دھن ہے
جب تک انسان اس دھن میں ملن رہے اسے کسی دوسری حیر کا خیال نہیں آتا۔ تو یاد
تمام شہزادوں سے محو رہتا ہے اگر اس سے کسی خاص کام کی دھن اور ملن نہ ہو تو دنیا کی
جھپٹ جھپٹ حیر باہن اس کو لے کر یہاں کی کابحت سے رہیں گے۔
اے اسے کون دیکھ سکنا کہ لگانہ ہے وہ دیکھتا
جو دُور کی تو بھی پہنچی تو کہیں دو چار پرتا

نظم طباطبائی نے محض اس اشارے پر لکھا کیا کہ
نظم طباطبائی - "دو چار جوسے سے دکھائی دیا نہرا ہے"۔

دلیل یہ ات رہ تقسیم ستر کے لئے ناگاہی ہے تاہم
شارحین نے ستر کو تصرف کے لیے شرط یہ واقع کر کے کی دستش کی ہے لیکن لغت شتر کہ اس
انداز کی دافع چوٹی ہے کہ اثبات وحدت الوجود کرتے کرتے شارحین اثبات برصید کر گئے ہیں مثلاً
مولانا شہیا لکھتے ہیں -

شہیا "تھانہ اس شتر میں ساطرن متفرقانہ طریقہ پر بیان کی گئی ہے حدود فعلی کی ذات جب لاجبت
کی طرف اشارہ کیا ہے بغیر الاعدت وہ لگانے دیکھائی ہے جو اس اشارہ جیتی کہ شتر ستر
جیر کو سمجھنے کے لئے ایسی نفسیں ہر اصرار میں حویا سلطان ہر یا متصار در اس ذات مطلق کو تا
کرن لغت مطلق ہے نہ متضاد تیروں کو نہ وہی ہے لیس عند ستر میں اس ذات کو کوں دیکھ سکتا ہے
دیکھنے میں تو وہی حیر آسکتی ہے حوالہ ثلثہ از مارہ مکان در اس ذات میں متقدموں

مولانا شہیا نے تشریح کا جو تصور دیا ہے اس سے ذات حدود فعلی کی جگانگی اور کیفیت اور کتاب
پہنچی ہے لیکن وحدت الوجود کا اثبات نہیں ہوتا۔ ستر کے لیے متفرق میں شاعر کا مقصد یہ بیان کیا جاتا ہے ستر
یوسف سلیم خٹک نے شتر سے وحدت الوجود سے کیا ہے۔

نہ کوں ستر میں غلام رسول مہر ص ۶۹ کہ شتر جوین درو شطاب نظم طباطبائی حیرت سے مطاب اسباب مولانا شہیا ص ۶۹

یوسف سلیم چشتی " غالب ہر اکسٹر میں مسئلہ وحدت الوجود علم کیا ہے ۔ مطلب یہ ہے کہ دیکھیں کہ
 کون سے لینی وجود غیر (کسی درجہ کا وجود) ستر ہے جس میں اس کے مساوی کائنات میں
 اور کوئی تو موجود ہی نہیں ہے اس لئے دیکھیں کہ اس میں پیدا میں جڑ ہے
 اس کے مساوی کائنات میں موجود ہیں گویا ایک وہ (اللہ تعالیٰ) اور اس کے کائنات میں
 موجود ہے گویا چشتی کی عبارت میں اس کوئی کائنات پیدا ہو گیا ۔ حالانکہ وحدت الوجود کے حوالے سے
 تو خود کائنات میں کہاں موجود ہے بغیر اس کا سارہ مسئلہ اس پر چاہتا ہے حوالہ ہے اور ایک
 اشارہ کرنے والا حوالہ ہے گویا کوئی میں بھی ہے چنانچہ کوئی کی بھی وجود کی نفی اس طرح ہے
 کہ کیا نفی اور کائنات میں اس کا مثل کوئی نہیں ہے خلیفہ عبد الحکیم بھی یوسف سلیم چشتی کی طرح
 ناظر و منظور اورت بد مشہود کا ذکر کیا ہے شادان سے بھی ستر پر یہ اعتراض کیا ہے کہ
 شادان بالگرامی " " کیا دیکھتا ہے کہ دیکھ سکا اور متعدد سے مل جاتا کہ لازم و ملزوم ہے یہ کوئی مسئلہ منطقی
 نہیں بلکہ خطرات شرعیہ میں سے ہے اس کو دیکھ سکتا کہ جسم ہے برہم ہے
 اس میں کہ جسم ہوتا تو نہیں دو جا ہوتا " "

ستر میں ترمیم و اصلاح سے قطع نظر شادان کا یہ خیال درست ہے کہ یہ بھی دیکھتا ہے "دیار
 جہ یا دکھاؤ دینے کو مانع نہیں ۔ دراصل خلیفہ عبد الحکیم اور ستر کے دہر میں غالب کا ایک ہر اشتر بھی موقوف جس
 سے ناظر و منظور کا تصور کیا گیا ہے ۔ اس کے استہزائے بد و مشہود ایک ہے
 حیران ہوں کہ ہر مشاہدہ ہے کسی حساب میں
 اور اس ستر سے وہ خیال بھی ثابت ہوتا ہے جو

دور کا جس ثابت کرنا چاہتے ہیں ستر پر مشتمل ہے یہ خیال پر طرح ثابت نہیں کرتا ۔ دراصل اشتر میں
 ایک خاص قسم کی یکجہی موجود ہے کہ یہ کہ پہلے معلوم میں حوصفت ہے اس سے اس کے لئے "وہ بھی" اور
 کائنات کا اعتبار ہوتا ہے کہ اس کی مثل کوئی نہیں ہے یہ کہ اس کے علاوہ کہ جس سے ہے ۔ جس کے دوسرا
 معلوم اس معلوم کا متفاہمی ہے کہ اس کے علاوہ کوئی نہیں ہے اور اس کا وجود بھی ہے ۔ اور اس کا
 مشاہدہ ۔ جس میں معلوم کہ اس میں نہیں کرتا رات واحد کے لفظ آتے کی دہر میں نہیں کہ وہ ہے مشر ہے بلکہ
 مرتبہ ملک میں ہونے کی دہر سے مدیا ہوتے کو مانع ہے سارے میں کہ ایک انداز یہ ہی ہے کہ
 " ہر احاطہ ہے اس ستر میں مشاہدہ " " خیالہ درون جہنم سے مسئلہ وحدت الوجود کی کو
 نہایت صاف صاف " ظاہر کیا ہے " "

مسئلہ ستر میں غالب یوسف سلیم چشتی " روح الطاف و ان شری علیہ السلام

سعدی الدین احمد: مطلب یہ ہے کہ وہ خدا پر مخاطب ہے اور بر حقیقت سے یکتا اور ستیا ہے۔
 ہے چونکہ جنوں ہے اس لئے اس کو کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ دگرہ اس میں دوسرا
 شائد ہی جو تا تو حضرت در کہیں۔ کہیں دیکھا دنیا مظهر اور موعظہ حضرت پر
 برتہ یکسوئی اور یکسانیت ہے۔ تنقیض اور تضاد نہیں پایا جاتا ایسی خالصیت کی
 یکتائی کی دلیل ہے۔

آخرا باقر شتر جالبہ حری، مسطور احسن عباسی اور احسن علی خان تو زیبا ہیں معنیوں میں الفاظ
 میں تاہم یہ خیال سعدی الدین احمد کا محمل نظر ہے کہ مظهر حضرت میں عدم تضاد، یگانہ
 یکتائی کی دلیل ہے کیوں کہ وہ یکتائی کے مقابل ددلی کا تصور واضح طور پر موجود ہے

شترہ حوالہ سے خلیفہ عبدالحکیم اور شادان بکراہی نے روایت ماری کا مسلم
 بھی لکھا ہے خلیفہ عبدالحکیم نے اس کا اثبات کیا ہے۔ کہ شادان بکراہی لکھتے ہیں
 شادان بکراہی: "فرخ متزل اور شیدہ اثنا عشری دنیا اور آخرت دونوں میں دیدار وحدانہ ہے نہیں
 شاید اس سے تو نظم فرمایا جو ہے

شادان بکراہی کو یہ خیال غالب کہ ازانے متری ہونے سے آیا۔ لیکن شترہ کو ایسے مظهر واضح طور پر
 تصرف کا ہے اور اصطلاحات بمعنی تصرف کی ہستیاں ہوں ہیں اثنا عشری تصرف سے علامت ہے کہ نہیں رہتے
 مزید یہ کہ عامۃ المسلمین روایت باری کہ تشریح یا اختلاف اس امر میں ہے کہ اس کی توحید کیا ہوگی
 سے زندگی میں بھی وہ آزادہ وجود نہیں ہیں کہ ہم
 اگلے پھر آئے، کہہ کر دانتہ ہوا۔

اپنی خودداری، عزت نفس، مکتہ لغو سرخوشی غرور و تکبر کا
 اظہار ہے لیکن در کعبہ میں اگر کھلا جو تہم دستہ دیا کسر شاں سمجھتے ہیں کہ دروازہ کھلا میں
 اس نے ہم زیارت کعبہ، غیر کی دلیں آجائیں اور ہی شتر کا معہوم ہے حسن میں ایسی راہیت
 کا بیان کھلا ہے کہ میں مولد مسلمان کہ اس معہوم ہر ایک غیر فرامی اصرانہ یہ ہے کہ یہ کہ
 شہرہ: "اصل میں بیان اپنی خودداری کے ہر وہ میں کعبہ کی غلط۔ بیان کی ہے کہ کعبہ وہ کعبہ
 ہی کیا اور وہ آستانہ کس کام کا جس کا دروازہ کبھی بند ہو جائے۔"

تا فرین میں سے سعدی الدین احمد اور آغا مافراہی کسی حیل کو دہرایا ہے۔ تقریباً سب
 شتر میں موجود ہیں۔ چنانچہ دیرے شاعرین نے اس کیلئے کوششیں میں شامل ہو کر لکھا
 نے مطالب کا سعدی الدین احمد کے رجحان مطالبہ کے دلی شریک ہے کہ اس کے مطالب العالی۔ موت سہارہ ۵۶

کیوں کہ نقول معلوم سرگز امیر " حاتم کعب کا دروازہ عموماً بند رہتا ہے اس کے گھنٹے سے کوئی حرکت ہوتی ہے
صحیح یہ ہے کہ ستر میں محض اپنی خود داری یا اہلیت کا اظہار ہے اور نہ کسی دوسرے کی طرف سے
تنبیہ کہیں لفظ آتا ہے مگر زندگی ایک آدمہ مثال کے طور پر اس کو دیکھنے سے ملتی ہے
سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا ۔

بہر ستر کی شرح کرتے ہوئے سادہ صبیحہ قطرہ دریا میں گولی تو دریا میں
کے حوالے سے ایسے مسائل کا ستارہ ہوئے کہ درست بصورتیت نہیں دیکھ سکے اور سوئے صوفی شاعر نے کسی شرح سے
اس ستر کی حقیقی بصورت کی جانب اشارہ نہیں کیا بلکہ طالعوں نے تو قطرہ و دریا کی تفسیر کو واضح ہی نہیں کیا
محض تشبیہات کی وضاحت کر دی یعنی
لکھ طالعوں کی ۔ " صبیحہ طرح کہ قطرہ خاک میں جذب ہو کر ایک داغ خاک بر میدان کر دیتا ہے ہم طرح
نالہ صبیحہ کرتے سے سینے میں داغ بڑھ جاتا ہے ۔

یہ مفہوم دوسرے شاعرین شمس، محمود، سعید، ناصر، عبد الباقی
شادان اور مہر بیان کرتے ہیں اس وضاحت کے ساتھ کہ قطرہ دریا تک نہیں پہنچتا وہ کہیں جذب ہو جاتا
ہے مگر ستر میں قطرہ کا دریا تک پہنچنے کا ذکر نہیں یہ تو محمولہ معنی سے اخذ کردہ خیال ہے اور معالہ ستر میں
قطرہ کو اپنی ذات میں دریا بننے کے مقام سے دیکھ کر عیاں کیا ہے نصرت وغیرہ صاف محال تھا اس
ستر کی درست شرح نشر حالہ صوفی نے کی ہے وہ لکھتے ہیں ۔

نشر حالہ صوفی :- " جو لب تک نہیں آتا اور صند تیار ہوتا ہے وہ اندر ہی اندر ٹھٹھ کر رہ جاتا ہے
اور اس کو ستر باری کا حوش حواس پر نہیں لگتا ۔ سینے میں داغ بن کر رہتا ہے
ہو جاتا ہے اس طرح قطرہ خودی کے حوش تیرا رہی ! کہ خود دریا نہیں ہو جاتا
وہ زمین پر رہتا ہے اس میں جذب ہو کر رہ جاتا ہے اور جب ایک داغ
چھوڑ جاتا ہے ۔ اور یہ ستر کا درست مفہوم ہے ۔

کیوں کہ نقول صوفی شاعر

صوفی تبسم :- " اس ستر میں قطرے کے سمندر میں مل کر فنا ہونے اور اپنی مہبت کو گور بن کر رہنے
کی عشرت یا اس کی مزاح خیال میں کرنا جسے دوسرے کی زندگی کا گندہ تر ہو جائے اور
خود سمندر بن جانے کو قرار دیتا ہے ۔

یہ ستر دریاں صاف لکھ طالع کا ہے، نشر حالہ صوفی، صوفی شاعر، صوفی شاعر، صوفی شاعر، صوفی شاعر

نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفا کی کا
بہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسی کا ۔

عام خود پرست چین سے ستر کو مجازی سطر پر ہی لیا ہے

اور یہ مفہوم بیان کیا ہے کہ

آغا محمد باقرؒ "محبت کے غائب ہونے کی وجہ سے اس پر آدرش اور وفا کی گارنٹی کرنا کہ

ہم اس میں کیا جاسکتا ہے اس کی آتش دہنی سے اس کی پارسی ثابت ہوتی ہے کیونکہ دیکھو

نظریں خود اس پر پڑتی ہیں وہ حقیقتاً سو مہروں کا ایک مہر ہے جو ہر دعویٰ پارسی کی

تصدیق کرتی ہے"۔

مشہا اور شترے بھی یہی شرح لکھی ہے لیکن اس شرح یہ وضاحت نہیں کہ سوزنیں کہہ کر مہر

میں کر دعویٰ پارسی کی تصدیق کرتی ہیں نیاز فتح پوری کا خیال ہے کہ

نیاز فتح پوری :- "سیکڑوں تھات یوں کی تھاپیں خود اس کے سامنے جبکہ یہ حضور میں رکرا کے

دعویٰ پارسی پر مہر تصدیق ثبت کرتی ہیں"۔

لیکن جبکہ حاسے کی آتش شہر میں اپنا وجود نہیں رکھتی اور لٹا ہوں کا محبوب کے سامنے

جبکہ ناکب پارسی کے دعویٰ کا ثبوت ہے حکم ترسہ سلیم جیتی کا خیال ہے کہ

"وہاں سر اور دیکھو"۔ اگر موجود ہیں ہوں وہاں وہ کہہ سکتا ہے کہ شرح کر سکتا ہے

جو اس کی رسوائی کا موجب بن جائے"۔

مسلم: حسن عباسی بھی اس خیال سے آتی کرتے ہیں کہ خود رسوائی

میں رہتا ہو وہ پارسی کے خلاف کیا بات کہے سکتا ہے سوزن بیل بھی یہی صورت میں درست

قرار دیا جاسکتا ہے حکم شتر کی یہی شرح مانی جائے۔ دراصل دیکھو یہ پارسی کا دعویٰ کر طرح

کر سکتا ہے جس پر تھات یوں کی سیکڑوں تھاپیں پڑ رہی ہوں۔ جبکہ اگر کی درست شرح لولا

عدم سطر مہر کی ہے

عوالم رسول مہر :- "شتر کو مکاری معنی میں لیا جائے تو اس کی حیثیت ظہر کی ہے یعنی جو

حسن اس امر، طبعاً ہے کہ اسے دیکھا جائے جو ہر وقت اس کے ایک نام کر ہے جس پر

سیکڑوں لگا ہوں کہ مہر لگی ہوئی ہے۔ اس پر میرزا کی رسوائی ہے کہ وہ اور پارسی کا دعویٰ

ترس کے بارے میں کیا کہا جاسکتا ہے؟ وہاں کیا جائے کہ وہ دیکھا نہیں اور یہی بار سوزن

لے جانے کا مطلب، آغا محمد باقرؒ کی یہ شرح ہے کہ ترسہ سلیم جیتی ص ۲۳

کے لئے سیکڑوں نفروں کی مہریں پیش کرنا ہے جو کھائے خود یا دسائی کرے حقیقت مانت کر رہا ہے۔

اور پھر شرکی درست شرح ہے مولانا عظیم رسول مہر کا شعر کو حقیقی معنوں پر
محول کرنا درست نہیں کیونکہ شعر کا مزاج، لہجہ اور انداز بیان اس کے محازی ہونے کی جہت لگاتار اور اس کا
عام طور پر شاعرین نے برقرار رکھا ہے تاہم شرح غلام رسول مہر کی ابتدا نظم طباہی سے ہوتی ہے جس کے خیال
میں معشوق کو دلہہ مزاج پر محسوس کیا گیا ہے کہ وہ انھیاری سے فقہانک فقہانک کر کے بارہائی کھا اور خیاب
دہونائی کی رسوئی سے تیار ہونے لگے یہ
سہ گز نہ اندھ شب فرقت بیاں ہو جائے گا
بے تکلف داغ مہر و گن ہو جائے گا۔

تاجیں مناسبت بیان کرتے ہوئے اس امر میں استغفار کا شکار رہ
جاتے ہیں کہ 'داغ مہر' سے کیا مراد ہے؟ نیز 'مہر و گن' جو مانے 'تکلیف' ہے، بعض شاعرین
'داغ مہر' سے وہ داغ مراد لیتے ہیں جو جامہ میں ہوتے ہیں جبکہ بعض سکون کا خیال ہے کہ جو جامہ ہی داغ
ہے اور یہ شعور میں منظور ہے کہ داغ بھی گول ہوتا ہے اور چاند بھی گول ہے جہاں ایک دوسرا اختلاف ہے۔ تاہم
بے نزہت تاجیں 'مہر و گن' کا مفہوم راز رازی کا لیتے ہیں جبکہ دوسرے راز افشا ہوا قرار دیتے ہیں
اور بعض کا خیال ہے کہ چاند کے داغ کا مہر و گن مراد اصل بیجاں موت ہے

نظم لکھا جانے والا ہے رت مولیٰ، مولانا شہنا، غنایت اللہ اور آغا محمد باقر

نقرباً ایک ہی مفہوم بیان کرتے ہیں کہ
آغا محمد باقر: "شرش مہر کا غم خدائی، اس بیان نے کرسکوں تر سمجھ لیا جائے کہ جہد کا داغ میرا
دہن کے لئے مہر خوشی بن گیا"۔

لیکن یہ شرح محض شعری شہنائے تک محدود ہے اس شعر کی
رشتہ اوروں کا کوئی حوالہ نہیں تھا جبکہ شاعرانہ شہنائی نے ان رشتہ اوروں کو محسوس کیا اور ان کا طرہ بکریہ بیان کیا۔
مشادان ملنگراش: "روزوں و راتوں کو چسپاں کر کے اس شعر کو مزہ ماسٹا بیکر داغ مہر و گن کی بڑھ
اس کی علت نہ معلوم ہوئی۔۔۔ لفظ بے لطف کی جولی اللہ سے معلوم ہوتی ہے
مولانا شہنا، غنایت اللہ اور مولانا عظیم رسول مہر سے علت یہ بیان کی ہے کہ تب ماہ بھر کے جذبات ہوتے
اور اس حوالہ سے داغ ماہ کی تشبیہ استعمال کی گئی ہے اور یہ رات شب فرقت اور داغ مہر کا شہنائی
سے مناسب معلوم ہوتی ہے۔ تاہم مندرجہ بالا شاعرین کا چاند کے داغ سے اتفاق ہے وہ چاند کو بیدار فر
ماتے تو اسے سریش عظیم رسول مہر کا بیان غالب آتا ہے کہ "روح المظاہر شادان شہنائی"۔

داغ قرار نہیں دیتے جبکہ مولانا عدم رسوم مہر اس نسبت پر اختلاف ہے۔
تخلیص رسول مہر۔ "ظاہر دانہ سے شہود داغ قرار نہیں جو چاند میں نظر آتا ہے اور نہ
 داغ مہر کی طرح سے برنگ ظاہر قرار ہے اور برکت چاند کا داغ میں صاف اگر لایا
 نہ راق کی حالت میں چاند بھی درستی اور اندر دوزی کے باوجود ایک داغ نظر آتا ہے
 غافلانہ ایک نار کے نرالی میں لپکا ہے۔ اور ان مہر ضیاء اب اسید رحم بہت
 اس غفلت پر آتش سوزی پر ہم ہیں۔

یعنی چاند کو مدنی کر دیا سوز سے بچے گا

صاف اور زلف کی اسید نہیں۔ جب صورت حال یہ ہے تو اسے سوز سے بچنا چاہیے جس سے پرش میں ارتقا و ترقی ہے
 تہہ ان داغ سے مبرا ہوا ایک غفلت ہے اور اسے میرے سربراہ دنیا چاہیے ترغیب سے کرے۔ ایسا جتنی دلچسپہ کو
 جیتنے ہے تو اسے اصل سے نہ سمجھنا چاہیے اسکا طرح راق میں برآ چاند داغ نظر آئے گا
 اس لحاظ سے بھی دور دلیہ بھی چاند کے داغوں کا مہر چاند میں صاف لپکا ہے۔

عدم نہیں ہوتا مہر حلا میں داغ بھی ہے ستاروں میں چاند بھی عدم رسوم مہر کی توجہ سے پرش میں ترقی و تہہ ہے کہ
 سان خود چاند قرار ہے۔ چاند کے داغ قرار لینے سے تشبیہ کا تعلق بھی واضح نہیں مہر۔ چاند کی طرح ہے
 یوسف سلیم جیتی کو لکھا پڑا کہ

یوسف سلیم جیتی۔ "واضح ہے کہ وہ اور مہر دیکھ میں کوئی مطلق رابطہ نہیں ہے مگر تشبیہ کی

قدرت مد نظر ہے۔" — چاند کے اگر جو یوسف تشبیہ بھی ہے مگر تشبیہ ہے
 وہ نہ ایک اس اختلاف کے تعلق ہے نہ مہر دیکھ میں صاف لپکا ہے۔

مطلب یا سیم ہر گاہ تو اس ضمن میں بتو دینا، شتر جابہ صری، یوسف سلیم جیتی، مدللہ راجس ملکی کا
 خیال ہے کہ میری یہ خاموشی داغ میں کی طرح سے میرا آشکار ہو جائے کہ

نیا زفتہ پوری۔ "اثر شب فرقت کی تعریف میں نے بیان کی تو بھی میری۔ مگر (مہر دیکھ میں صاف لپکا ہے۔)
 کی طرح سے آشکار ہو جائے گا مہر اور داغ میں مشابہت ظاہر ہے۔"

فکے اس کے سر کے رخنہ کنوری اور عدم رسم لپکا رہا خیال ہے کہ کہ کو دے حوالہ اور تشبیہ

کی فرنگ نہ ہوگی

عدم رسم رخنہ کنوری۔ "شوق داند کو دیکھنا ہے چاند کے تہہ سے مد" یہ حال اس کے دل میں پیدا
 تو ہے کہ اگر میں نہ دانا الفت اور حد فرقت کو جس پر تو میرا پر نہ مہر دیکھ میں صاف لپکا ہے۔

لہٰذا اسے مدنی عدم رسم لپکا ہے۔ شتر دیکھ میں صاف یوسف سلیم جیتی ص ۳۵۸ سے شکستہ سے مہر دیکھ میں صاف لپکا ہے۔

اور لڑائی اتنا بھی نہ جانے گا کہ میرے خون کا مات کیا ہے میرے غم و اوروں اور میرے غم و سوگو
خیز تک نہ ہو گی۔ گویا یہ مہتاب جس کی بدلتی میرے دل میں ماضیا (جنوں) کا اندام مہیا کر رہی ہے
میرے لیے مہر و دل ہو جائے گا۔

ابن بدروزن ماضی سے ایک سعید الدین احمد کا خیال ہے کہ

سعید الدین احمد "نثر میں نہ شب و وقت کے اندوہ کو میان تر کرتے اپنی طبیعت کے بجا رات سے نکال دیتے
تربیتاً مہربان کی جدائی کا داغ میرے دامن میں مہر خاموشی بن جائے گا (میں ماضی پر ہر دیا تھا)
زمانہ یا لہروں پر مہر نہ جانے کا نتیجہ انکھار نہیں اخفا میں ہوتا ہے۔
خانیچہ شرح مہر، بخجوری اور سعید کی ہی درست ہے تاہم جہاں تک اس اختلاف کا تعلق ہے کہ مہر و دل سے
نزدیک خضائے راز ہے یا سیاح موت تر اس ضمن میں بات یہی درست نکلتی ہے کہ انکھار نہیں ہو سکتا گا اور راز
یوشیہ نگار ہے گا۔ مہر جانے کا کوئی قرینہ واضح نہیں
جمع کرتے ہو گیوں رقیبوں کو
اک تباشا ہوا آنگھلا نہ ہوا۔

ظاہر بنایت آسان اور سادہ شرمسوس ہوتا ہے لیکن شاعرین

اس کی شرح کرتے ہوئے درپردہ میں مقسم ہوجاتے ہیں جو سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کے سادہ اور آسان
اشعار بھی ایسا اندوہ کوئی نہ کوئی استکان ہے۔ جہاں نثر غم طبا طبا، استہیا، جیتی، آف باقر
منظور احسن عباسی اور احسن علی خان کا خیال ہے کہ غم معشوق کی جانب سے ہے مگر دوسری طرف سعید الدین
سعید اسیری ترسی، عنایت احمد، نثر جلیلہ صری، شاہان شہری اور غلام رسول مہر کا کہنا ہے کہ غم
معشوق کی جانب سے ہے۔ — میرے غم میرے خیال ہے

اننا محمد باقر۔ — قاعدہ ہے کہ چار آدمیوں کو چار چکایا کرتے ہیں تاکہ وہ وفاداریں دیکھیں شاعر کو
وژنگ، عزت نہیں دینا کہ اور بڑا عاشق و معشوق کی تلمذ یاں نہیں اس لیے
معشوق سے کہہ دے تم تلمذ کرنے کے لیے رقیبوں کو کیوں جمع کرتے ہو یہ نہ آیا تھا "ت
دکھو شہزادہ کے شاعرین کہتے ہیں کہ۔

غلام رسول مہر "قاعدہ ہے کہ جب کسی معاملے کے متعلق فیصلہ کی ضرورت پیش آئے تو بیچ کا ڈالر
مصلح مستور کے لیے چند آدمی ملائے جاتے ہیں تاکہ اس کی رائے سے آدل فریسیہ کا
حجہ تراوی ازک صورت اختیار نہ دے جائے دم سمجھائے ہیں۔ سعید کی کوئی حرکت

سے محاسن کلام غالب، مدار میں بخجوری صفحہ ۲۵۵ میں غلام سعید زین الدین سے "چار چکایا کرتے ہیں تاکہ وہ وفاداریں دیکھیں شاعر کو"

نفس آئے اب مرزا غالب کے تیرے کر محبوب کی برنگاہ میں بھیجے اور تیرے دستِ سرور
 کر دی محبت یہ تفسیر نہیں ہے بلکہ چہ آدمی ملا لینے سادہ شہین۔ تیرے طبعی پیکرِ غالب کے
 رقیبوں کو ملا دیا جو پہلے ہی اس غریب کے حلال ادھار نکالے بیٹھتے تھے۔ لطف کی بات ہے
 کہ محبت نے رقیبوں کو صرف ملا دیا ہے وہ پہنچے نہیں اور مرزا غالب، محتاج کر رہے ہیں کہ انہیں
 کیوں ملا رہے ہو؟

شعرا کے مزاج اور تیرے کو دیکھتے ہوئے اور پھر غالب کے محفل طہر احسا
 کو تہہ میں رہتے ہوئے کہ جہ نہ ہو جب دل کی سینے میں تو پھر منہ میں زبان کیوں ہو۔۔۔ مستحق کی
 جانب سے تہہ درت معلوم ہوتا ہے پھر دیشوں کو جمع کرنا بھی اس کے لئے نام نہاد ہے اور علمِ عاشق
 جو کہ کسوائے عشق کا اثبات ہے اس لئے محبت کا قلم منہ ہو، کمالی تھا ہے۔ تاہم اس پر مسترح اس
 حد تک دوست ہے کہ اس کو بھی قبول کر لینے میں کوئی بڑی رکاوٹ نہیں کیوں کہ محبت کی بے زنی کا تہہ
 کو نہ عاشق ہے کہ نہیں کرے گا۔ چنانچہ اگر وہ ان تشریحات کو درست تسلیم کیا جائے تو یہ زیادہ بہتر ہوگا۔

قطرہ ہے، بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
 خط جام سے سراسر رشتہ گو ہر ہوا۔۔

غالب۔ "بس مطلع میں جان ہے رقیب، شرکاء کندز، دکاہ مرآد دن یعنی لطفِ زیادہ نہیں قطرہ
 ٹپکنے میں سے اختیار ہے یہ تو، مگر ہر دم دن شات و قرار ہے۔ حیرت اور حرکت کرتی ہے فکر کی
 انرا حیرت سے پٹنا بھوں کیا۔ برابر ہوئی جو تم کو روکے، تو بیالے کا خط بہ صورت اس کے
 تانے کے بن گیا جس میں موتی پر دے ہی تانے

غالب کی بیان کردہ شرح سے معما شہدا، محمود دہلوی سعید الدین، متر۔۔۔
 محکم برہمہ، اتفاق ہے کہ طباطبائی کا خیال ہے کہ۔۔

نظم طباطبائی۔ اس بیان سے جو مفہد حیرت کی شعرت کا رمی کا اظہار مقصود ہے۔ مگر یہ حیرت
 حسنِ سات کو دیکھ کر پیدا ہوئی ہے یہ صورتِ مصف کے دہن میں رہ گیا۔

اس اعتراض سے شلاں شہزادی اور منظر احسا عباسی تھات کرتے ہیں کہہ سار فتح بوری کو ایک اور اعتراض
 یہ ہے کہ "نفس پرور" کلمہ کرم کہ دور، سے کے معنوم میں آیا۔ جو غالب کے اعتراض کے اشارہ
 میں لکھتے ہیں کہ "نفس پرور" سے "نفس پرور" کے معنوم نہیں۔ کہ "باری" اسے ایک "نفس پرور" میں لکھا ہے کہ
 "قطرہ ہے کام حیراں کرنا اور وہ خوش نفس پرور اور روح پرور خطِ حیرت کو

نہ نوائے سرور، اندام کر "نفس پرور" سے معنوم غالب نے یہ ہر ص ۵۲۲ سے شرح اناسی و اب لم طباطبائی

روح پروری و دستبرد کو برنا رہا ہے اس سے متعدد مدد شراب مستعد
 ممکن ہوئی تاہم خیال درست نہیں کیوں کہ تشریف کے کام حیراں کرنا نہیں محمد کے حدود کا کام حیراں
 کر دینا ہے اور یہی مقصد ہے تاہم نظم طاعانی کے اس خیال سے اتفاق صرف اس دور میں ہو سکتا ہے کہ جس میں
 ان جانب واضح اشارہ شہر میں نہیں۔ مگر دنیا کے معنی میں حیرت سیم ہے جو کہ محسوس کا۔ اس کا یہ کہا بھی اعتدال
 سے باہر ہے کہ مغز مصنف کے دہن میں رہ گیا جس علی ان ستر کی تعلیم پرست طور پر نہیں کر سکا کیوں کہ
 انہوں نے تفرقہ کے چکنے کی بجائے سطح شراب پر تفرقہ سے حیرتوں کی لڑائی مانتے کی کشتی کی ہے جو حد سے تعدد

ہے فتح ہے

آحسن علی خان

"محبوب کے ہاتھ میں جام ہے جس میں ابھی ابھی شراب ڈالی گئی ہے اور سطح میں دائر کی
 صورت میں ستر کے تفرقہ کے علاوہ کی شکل اختیار کئے ہوئے ہیں جو حیرتوں کی لڑائی سے ملتے جلتے ہیں"

اس شعر کی امتداد ان مشورہ جہانگاہ کے خطوط میں موجود ہے اور غالب خود ہی اس شعر کو بے لطف قرار
 دے دیا اس لئے شاعرین غالب کی رائے سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے ستر کی کوئی حوالہ دیکھی نہیں۔ واضح
 اس کی مشورہ غالب نے تری کی حوالہ دیا تاہم ناصر الدین ناصر نے غالب کے دماغ سے اس کی تشریح کر کے دیا اور
 اس سے اس قدر خوش ہوئے کہ ان کا ترجمہ کرنے کی سعی کیا ہے۔

ناصر الدین ناصر۔ "مرزا نے اس ستر کی تشریح میں کسر نفسی سے کام لیا ہے اور تری کے ستر سے اور

ایک ستر جس کو کہتا ہے اور مستعد اس کو صلا کہتا ہے۔ یعنی شراب کا قطرہ
 حیرت سے حیرت وہ بہ کر آیا دم محدود ہوا کہ ٹپکنے کی بجائے بھر جائے۔ یہ مرزا نے
 کیا اور خط عام شراب میں ہر ہر حیرت سے دئے جائے۔ ایک کی تری کو کیا تریا خط عام کو لکھ
 مرزا نے اس میں عمدہ جو کھا ہے۔

میں اور بزم سے سے یوں تنہا کام آؤں
 گرسب نے کی تھی تڑپ، سب ہی کو کیا ہوا اتفاقاً
 تار جس کے دریاں کوئی رسیع زنجیر کا حلقہ

موجود نہیں۔ تری تمام تار میں اس مہم پر متفق ہیں کہ اثر میں ہے شراب سے سے زہر کی تھی
 اور سرم سے میں جلا گیا۔ سب کو کیا ہوا اتفاقاً کہ اس نے میری قسم نوڑ کر مجھے بلدی تاہم
 منظور اس مباحی اس سے اختلاف کرتے ہیں کہ

مستور آحسن علی خان

سہ مہم، باب۔ احسن علی خان ص ۸۵ دستاں غالب باب ناصر ص ۲۵

ساتی نے بلا لگا - میرا معرہ استفہام انکار کی ہے (میں اس کرم ساتی) سے

اس میں شک نہیں کہ میں معرہ میں استفہام ہے لیکن استفہام از یہی نہیں جیسا کہ معرہ تر ہے کہ

حیال کرتے ہیں اس صورت میں دوسرا معرہ ہے معرے کے جنوم کا ساتھ نہیں دے سکتا کیوں کہ دوسرا معرہ اس کا

اعمال کرتا ہے کہ میں معرہ میں بیان کروں کام اپنے اہم کو میں لے سکتا ساتی کو کیا ہو تھا؟ یہاں سے تو کر کے ساتی

ساتی نے کیوں نہ تو شرط ڈال لی اس شعریہ معنوں پر بعض صورتوں سے ترادد کا الزام لگایا ہے، پیچود مدنی، وجاہت و سبوح

اور غنیمت کی سیرت کہ الزام کی تردید شدہ سند سے کہ ہے پیچود مدنی نے خاص طور پر اس شعر کے لفظی و تفسیری

جہتیں وجاہت علی اور سیرتوں نے بھی نقل کیا ہے، بلا خطا و ملاحظہ ہوں

بچود مدنی: "دعوت بدعت اس شعر میں کی تکلیف میں جہت میں

میں اور" - اس سے سمجھ میں آتا ہے کہ یہ سبکوں دعوت کا یہی مدلل ہے۔

کہ "یوں" سے مستفاد کی نظریں ایسے دند نام کی تصویر بکھرتی ہے جسے اپنی ناکامی پر

انتہا کا ملول، حد کا غصہ، تکلیف حمار جس کی جان لے لیتی ہو۔۔۔

سے تشنہ کام:۔۔۔ سے خلق و نماں کے کانٹوں کا تصور ہونے لگتا ہے جو شدت تشنگی کے ترقی میں

لگے آؤں سے نرم شراب میں تشنہ کام مرد دل پر امید لے ہوئے جانے اور ب تشنہ اور دل مالک

لے ہوئے پینے کی حالت آئینہ ہو جاتی ہے۔

سے "ظلم شد" اس لفظ سے جو شعریں دور پیدا کر دیا ہے اگر تنہائی میں ساتی نے یہ ترادد

کیا ہے تو اس کا غرور ہوتا مگر نہ اتنا

دوسرا معرہ میں کہتا ہے کہ میں نے تو شراب اس نے نہ مانگی کہ تو نہ کر چکا تھا، آخر ساتی

نے ضیافت کیوں نہ کی یعنی اس عالم کی سمجھ میں یہ نہ آیا کہ دندوں کی توبہ ہو گیا اور اگر آئے

میں نہ ہوتا تو دندوں کے چمکاؤں میں آتا ہی نہیں۔ سبب امتداد میں تھا کہ تو نہ کی لاج رہے اور نہ

اللہ دیں میں دندوں کا ذکر کیا ساتی کہ سخت نے بھی جھوٹوں نہ لکھا اور نہ ظلم کی زبان سے کہ

کہ اسی پینے بھی دانی - ساتی کو کیا ہوا تھا - اس کے لفظی کثرت سے معلوم ہو سکتا ہے، حرف

لہجہ سے تفسیر پیدا کرنے کی ضرورت ہے مثلاً

مٹ کیا اس نے تو تم کی لہجہ

مٹ اترا آئیں ہے

مٹ حریتوں کی داندازی تو اس کا سبب نہیں ہے

مٹ مراد غائب مفرد راضی عباسی ص ۲۵۴

۱۔ اس پر میرا احترام واجب تھا
 شہنشاہی سیدری امیر سید
 نہ رونا دل کی حالت کا اندازہ رکھتے ہوئے ایسی فعلی
 کیا میرے زور کرنے پر خفا ہے کہ کیا مجھ سے رنجیدہ ہے اور یہ وہ حالت ہے جو دندوں یا دستوں سے کیا ہیں جانتے
 کیا کسی خیال میں تھا میزہ و بیوٹا
 یہیت کی یہ دریافت مجھے وہ تحقیق کا پیش ہے اور شاعر اس کے لئے

داد کا مستحق ہے

گھر ہمارا جو نہ رونے بھی تو زیریں ہوتا
 بحر گزر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

نظم طباطبائی اس استاد پر انتقاد کرتے ہیں کہ

نظم طباطبائی :- "یہ گھر رونے کے سبب سے دریا ہو رہا ہے ۔ روتے تو صحرا ہوتا" ہے ۔

شعر کی درست شہرہ سے تاہم اس میں بیاباں ہونے کی کوئی علت بیان نہیں کی تاہم ایسی
 چیز شاعرین کے درمیان اختلاف پیدا کرتی ہے ۔ ضابطہ اللہ ، شاعر جلیل القدر
 اور احسن علی خان بیابانی کا وجہ یہ بھی قرار دیتے ہیں ۔ مگر کامیاب ہے کہ سمندر کا پانی منک
 ہو جائے تو بیابانی نہ کہتا ہے پانی کی حرارت اور ناپید ہونا دوزخ برآمدی کا نتیجہ ہے ، احسن علی خان
 کہتے ہیں دوزخ نہ تھا تو اس کے تعلق نہیں ہوتا مگر میرے خیال کی علت یہ بھی کہ بجائے "صندریہ"
 قرار دے کر شاعرانہ لکھتے ہیں

شعراں بلگرامی :- "سیماں سرنے" علت شعر میں مذکور نہیں ۔ شاید پریشانی خاطر ہو (خُر زمر

نہ ہوتا) اس کے معنی محو سے نہ بن سکے ۔ گریہ کا بحر یا گریہ سے بحر ہو جائیے کہ
 دوسرے معنی کے باعث میں شاعرانہ جس الجھن کا ذکر کیا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے دوسرے معنی
 کی مثال کو بچے معنی سے متعلق کر کے شہرہ کرنا چاہی ۔ حالانکہ یہ معنی میں ایک دوسری ہے ، بہر حال
 اس کی دلیل یا مثال اردو میں مثال سے دوسری کی تصدیق ہوتی ہے کہ اگر سمندر کا سمندر ہوتا تو اس کی
 جگہ سیماں ہوتا ۔ تاہم مندرجہ بالا استدلال سے ستر کے معنی واضح ہو جاتے ہیں البتہ
 حد تک علت بیابانی کا تعلق ہے تو یہ بھی "صندریہ" اور پریشانی خاطر تمام شہرہ سے بحر کے
 واضح ہو جاتے ہیں البتہ حد تک علت بیابانی کا تعلق ہے تاہم اس میں حیاتی اگر قیاس اور قیاس
 رکھنی ہوں تو يوسف سليم حشمت اور رفیع الرحمن عباسی کا یہ خیال زیادہ قریب قیاس ہے کہ

مختصر تحقیق ، بیخود مراد کی ۱۰-۱۶ اسے شہرہ دیوان غائب نظم طباطبائی ۱۷۱۱ء روضہ المطالبات شاعرانہ ۱۹۵۷ء

منظور احسن عمامی - "برباری گھر کی قسمت میں ہے کیوں کہ حارثہ نے یہ گھر
گھر میں ہے تو اس کے بارے میں حارثہ نے گھر دلوں کی سی دیران سے
— حارثہ نے یہ گھر حارثہ کی طرف سے حارثہ کی طرف سے حارثہ کی طرف سے

بے خون دل ہے چشم میں موج کی گنگھ غبار

یہ مسکندہ خراب ہے بے کے سراغ کا۔۔ شادان بگڑی شریک بارے میں اپنی
انہیں کا ذکر کرتے ہوئے لکھے ہیں

شادان بگڑی - "چشم کو مسکندہ اور خون دل کو شراب قرار دیا ہے موج بگڑی غبار
نہ معلوم کیوں کہا وجہ مستہ اس میں کیا ہے۔۔۔ سراغ غیر مصدقہ "گناہ" مستحق
اور تلافی کے معنی نہیں دیتا ہے۔۔۔ اصل یہ ہے کہ مناسبت لفظی تو ہے مگر
روئے معنی لفظ موج بگڑی ہے اور گناہ کو بار بار گناہ میں شاید انتشار و بربادی سے
کو انتشار غبار کے ساتھ وجہ مستہ قرار دیا ہے۔۔۔

شادان بگڑی کو یہ تمام تردد ستوریاں اس کے بادیہ ذکر ہیں
اس حسرت مران کی شرح مود ہے اس لئے پیش آئیں کہ ایک تو انہوں نے حسرت کی شرح
سے استفادہ نہیں کیا اور یہ کہ انہوں نے اس کو مدح و تحسین کیا اور نہ حسرت کی شرح
میں ان کے اعتراضات۔۔۔ برائت ہو تو وہیں ملاحظہ ہو۔

حسرت مرانی - "دل خون نہ ہونے کا شائبہ ہے بلکہ جانا ہے آنکھ میں اریاں بڑا

خون نہ ہونے کا شائبہ ہے بلکہ جانا ہے آنکھ میں اریاں بڑا
بہیں آتا۔ بلکہ خون دل کو مگر رگور تشبیہ مانع ہے کہ آتا۔ کہ یہ مسکندہ (مسکندہ)
بے (خون دل) کے تقسین میں حارثہ شراب ملے تو آتا ہو۔ خون دل نہ ہو
غبار و مگر توں کہ تری سے غبار و مگر توں کہ تری سے غبار و مگر توں کہ تری سے غبار و

اور یہ وجہ ہے کہ شادان بگڑی سے تاہر۔۔۔

مسکندہ بستی نہیں آئیں۔ تاہم شریک حارثہ نے گھر کی طرف سے گھر کی طرف سے گھر کی طرف سے
کیا کہ موج بگڑی کو غبار کیوں کہا گیا۔ کیوں کہ غبار اور موج میں انتشار و بربادی ہے
اور موج کی طرح غبار میں مٹی کی صفت ہے۔ مگر غبار و موج میں انتشار و بربادی ہے

شادان بگڑی شریک بارے میں اپنی انہیں کا ذکر کرتے ہوئے لکھے ہیں

— چنانچہ یہی وجہ ہے کہ شاہان کو کھانا پڑا کہ نندہ 'موز' سے کارہ

حالانکہ وہاں پہلے اس کے 'موز' تھا، ایسے اندر وہ صحت نہیں رکھتی حوالہ کی وجہ سے
ہوئی یہ یعنی لمبائی اور سباز، چونکہ دل میں خون نہیں پس 'موز' رنگ میں بھی خشکی پیدا کرتا ہے اور خشکی میں
سباز ختم ہو کر غبار کی مانند پھیل جاتا ہے۔ چنانچہ حسرت حوالہ کا یہ کہانی درست ہے کہ ترکہ سے عمارت
پر جاتا ہے تو یہاں موز تھا کہ کھینچ، خشکی اور تری کا رونا کا باعث بن گیا قرار دیا ہے اور وجہ سبب خشکی سے تری
مک غایت اللہ ہے

"موز تھا کہ نشہ غبار سے بابت مناسب ہے اور سبب سے 'موز' کا لڑکھائی کینہ سے 'موز' ہے
سہ ہونے مدت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک مات یہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا
"یوں ہوتا تو کیا ہوتا" کے ٹکڑے سے شاعرین نے

ایسے ایسے نواح اور نثر کے مطابق دلچسپ پسور دریافت کیے ہیں جن سے ناچیں کی نثر اور نواح کا چہرہ ہے
زوالہ الحائ، بیخود دہلوی، عہد انبار کا ترمیمی، کمالیہ باقر، نشر کا مدحی اور سادہاں مدحی (۱) کو
تخیر کا مدیہ خیال کرتے ہیں

لفظ ملہا طابع "کیا" تخیر کے لئے، یعنی ہر امر کا خواہ وہ باعث نیست و راحت ہو یا سبب رنج و
آفت وہ تخیر کیا گیا ہے اور سبب سمجھنا تھا
مولانا شبیر، یوسف سلیم جت، اور مسلم رسول مہر کا خیال ہے کہ
ارمان و تمنا سے یوں کہتا تھا۔

مولانا شبیر: "افسوس مدت ہوتا کہ غالب مرگیا۔ سیکر اس کی یہ بات کہ قدر یاد آئے، کہ
مات پر ارمان و تمنا سے کہتا تھا کہ کون ہوتا تو کیا ہوتا لیکن یوں ہوتا تو کیا ہوتا
ہوتا ایسا ہوتا تو کیسے فرسے کی ات لہی یا آس میرے لہو آتے تو کیم ہم مات
یا آپ لکھ سے وفادار کھت کرتے تو کیا کہنا تھا (۱) ٹکڑے کا تہہ (۲)
مک غایت اللہ کا حدیں، کہ ہر معاملہ میں اپنی کامیابی دیکھنا چاہتا

غنایت اللہ: "وہ ہمیشہ ہر بات یہ کہ کرتا تھا کہ اگر یوں ہوتا تو کیا ہوتا
ساد میں اپنی کامیابی کا امیدوار رہتا تھا
لہذا غایت اللہ غالب: مک غایت اللہ حوالہ سے شاعر ویران غالب، لطم سے
مولانا شبیر (۲) مک غایت اللہ رب مک غایت اللہ (۳) ہے

سحبہ الدین احمد اور ان کے نفع میں عدم سہم مرنے ایک اور ضلع بھی رہے کہ
 سید الدین احمد۔ "یعنی اگرچہ غالب کر موت ہوئی ایک زمانہ ہو گیا مگر پھر بھی ہم کو اس کی کھٹ و حقیقت کی
 علامت یاد دہا کر دیا کرتا ہے"

حاجیم کی اس زلفا رنگی اور تنوع میں کسی ایک کو درست اور دوسرا کو غلط
 قرار دینے کا رویہ اس لئے درست نہیں ہے کہ خود شری میں اس کی گننا گنتی کی رو سے طبعاً موجود ہے یوں ہوتا تو کیا
 ہوتا؟ کی حوصلہ و دیانت سے آئی ہیں وہ تمام زمین خیاب میں تاہم اس وقت اور حسرت گھرے پھر کو، اقلیت
 دس جا سکتی ہے اور یہ شری کے محولی تاثر سے خیال ہوتا ہے جس میں مرغانے کا احساس بھی شامل ہے
 کہ کو ممکن نقاش ایک تمثال شیریں تھا اسد
 سنگ سے سرمار کر، ہودے نہ پیدا آشنا

شارحین اس امر میں اختلاف کرتے ہیں کہ سنگ
 سے سرمار کر آشنا پیدا ہونا چاہیے یا نہیں۔ نظم لکھا گئی۔ آغا باقر، شری فاضل سہری، نیاز
 فتح پوری اور شادان بکرا میں دیکھ کر کا خیال ہے کہ مسلک میں صادر ہے، آغا محمود، ترانہ
 آشنا پیدا ہو سکتا تھا
 آغا محمد باقر "اسے اسد از کرد تر محض شیریں کی تصویر بنانے والا سنگ تراش تھا تو با
 عاشق صادق نہ تھا، ترودہ عاشق صادق ہو کر تو یہ ناممکن تھا۔ پھر سے سرمارتا
 اور محبوب پیدا نہ ہو جاتا"

دوسری طرف شارحین کا ایک گروہ جس میں حسرت مرغانی
 مولانا سہما، بنجور دیوان، اسحید الدین احمد، غایت اللہ، موسیٰ سلیم چشتی اور منظور ہیں
 کا خیال ہے کہ کہیں بنجور دل سے سرمارتا ہے، بھی محبوب ہو آ رہے ہیں، اس لئے تو دردِ دل
 کی ضرورت ہے

یوسف سلیم چشتی "فرمود محض ایک مصور تھا۔ ترودہ عاشق کامل ہوتا تو نہ شفقت
 اس پر شکست ہو جاتا کہ پیچروں سے سر بھرتا ہے، محبوب ہیں، اور
 اس کے لئے جذب کامیاب ہو جاتا، درکار ہے، مالفا و بکرا، ترودہ عاشق صادق
 ہو تا تو سرد را اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا
 مولانا عدم سہم سہل میر دونوں صاحب کلمہ ۱۴ اور لکھ کے معنویت پر زور دیتے ہیں
 کہ مرغان غالب، سید الدین احمد صاحب کلمہ ۱۴ میں غالب، آغا محمد باقر صاحب کلمہ ۱۴

یہ گھر کا مفہوم استغناء کی بجائے اور بیکسرہ گھر کے معنی حسرت و بیکسار ہے۔
 ہر تاہم بارے خیال میں اس شعر کے درخت سے بچا گھر کے تار چلی ہی کرتے ہیں نہ چھوڑا ہے سر بھرنا
 سے محو تامل سنگا ہے بستر علیہ خند صادق ہو۔ فرادعا شوق صارتا۔ تھا محو مقصد تھا اس لئے
 پیوڑ کر تریا اور یوں اپنے مقصد میں ناکام رہ کر مدبر گھر کے معنی کو بھی گیسر۔ ہنر کیا
 حاسن علی حسن علی خان کا یہ مفہوم نکل رہا ہے۔

آحسن علی خان :- "فرادجو شیریں کی ایک تقریر بیان جاتا تھا اس میں یورپی طرح کا عیب نہ ہوا۔
 تو سر یہ تقریر کے بارے میں کہیں نہیں پتھر پر سر مارنا۔ سے بھی شیریں کی تقریر میں نہ
 ہے۔ آئے جاتے تھا کہ اپنے تصور میں شیریں کا پورا نقشہ کھینچ کر اور بیکر کر سہارا
 اس کی ناکامی اس بات کا ثبوت ہے کہ اس کے ذہن میں شیریں کی شکل نہ تھی۔
 سگڑے سرور کی تقریر بیدار کرنا فرادعا مقصد تھا۔ مددہ تو محو
 کو مدد کرنا چاہتا تھا مددہ موت کی نفی تو شعر میں نہیں آئی کہ اس سے تقریر میں سگڑے سرور کی مدد ہو۔
 حسن ترافیس مہمان پروری طرح نہ سکھ کے
 ہے وہ کیوں بہت پہنچے بزم غیر میں یازب
 آج ہی ہوا مذکور آن کو ارمحان آیتا۔"

شرع کے معنی میں تا بقیہ کا اختلاف مایرے قول و طوائف کے شرع سے الگ ہے کہ
 کہ ظلم طلبا طبائی :- "میکش میں اُن کو ایسا امتحان نہ دے کہ رگاش کہ میرے ساتھ شراب یا کرس ہر ستر ہوا چتر
 شکایت حد سے ہے کہ آج ہی اس کو دل میں یہ بات آئی کہ اب اس کے قدم پر چتر
 مصنف مجرم ہے اور ہا ہے جس سے یہ سزا لگتی ہے کہ مددہ سر پر یہ دیکھوں ساتھ کس شراب
 بیٹے یہ میری مدد تھی ہے کہ آج میرے گھر آئے تو رست کی شراب کی تھی
 پر مدد سلیم سیتی تھی اس شرع سے اتفاق کرتے ہیں اور مدد
 عاشق کے گھر شراب پیتے کو عاشق کی ہنسی کی سیمینے میں ہم سنا چین، ایک فرادعا کہ اس سے مذاق
 نہیں کرتا چاہیے مولانا شبیر حسین الہی، مددہ الہی آگے، منجور دیا، ستر حامد مری، کمار، ترافیس علی :-
 مفکر حسن عباسی اس کے برعکس سمجھتے ہیں کہ
 مولانا شبیر :- "مددہ سر پر میں اتنی شراب نہیں پیتے کہ مددہ اور مددہ شوق مددہ میری ہنسی سے
 کہ اس بزم غیر میں اپنے طرف کی رگاش مددہ کرنا ہے
 کہ مفہوم غالب جس علی خان سے" مددہ طاب العین، مولانا شبیر، حقیقہ

شہاداں بڈرائی۔۔۔" مجھے نالہ کرنے کی اجازت دے تاکہ اس نکل جانے دوں کہیں یہ میرا جو کچھ ہے

میں میری حالت ایسی زار ہو کہ اُسے دیکھ کر مادہ وجودِ عالم میں کہ قہقہے رہیں یہ

اور اس کا اظہار ہنسا سے چہرے سے ہو "ٹ

غایت اللہ، احسن اس خان اور معلم رسول میرے منتقدین سے مستند

کراخانہ۔۔۔ سمجھا۔۔۔ حنا بھر شارح نے ایک نئی سترج ہی لکھی ہے

عنایت اللہ۔۔۔ " کہیں الیاء ہو کہ صفا نالہ لہم سے میری زندگی تمام ہو جائے اور کھر کچے میرے رہے کا

روح ہو اور یہ روح بڑے چہرے سے ظاہر ہو "ٹ

احسن علی خان کہ بیان بھی تقریباً "یہی مفہوم ہے کہ میں سکھ دوں کہ مائیت

جلو جاذب اور تیرے چہرے سے صورت سوگ میرا غم ظاہر ہو۔۔۔ مائیں سترجیں رہے گا کوی تہ کرہ نہیں

تہ کرہ فریب ہے اسکی طرح تیرا شرح کے لئے بھی شجاعت نہیں مگر یہ تادیل بھی دو کی ہے کہ

غلام رسول میر۔۔۔ " غم میرے دل میں چھپا ہوا ہے اگر وہ دھڑکنا سے بھاگ کرے کہ رحمت دہلی زنگور

ایسی حالت طاری ہو جائے گی جسے دیکھ کر لوگوں میں جو سبکدیا ہو اس میں گئی ہو اور کہیں

تھے کہ یہ شخص غلام بربر لہجہ ہے ایک دم سے اُس کی یہ حالت ہوئی ہے اس طرح تیری مدد

مگر اگر میرا غم بیناں تیرے چہرے سے ظاہر ہونے لگے گا

میرا اور نہ ہی کا تادیل دوں از کار ہے۔۔۔ یہی سادہ میں کی سترج

میں ہر حال ایک طرف ہے اور ہر ہی محسوس ہوتا ہے کہ غم نہاد اور غم بیانی کا شہید کیفیت کے دیر انداز سترج کی

حالت غیر کو دیکھ کر محسوس کرتا ہوں اور اس طرح اس کے چہرے سے غم ظاہر ہوتا

ب افسوس کہ دندان کا کیا رزق فلک نے

جن لوگوں کی تھی درخو و عقیقہ گیر اللہ

شاعرین کے درمیان لفظ "دندان" پر اختلاف ہے بعض نے دندوں

بعض نے دندوں معن تیرے ٹکڑے ٹکڑے مٹھائے مٹھائے سن کی خوبصورتی لفظ دندوں کی موجودگی میں یہی سبب ہوتی ہے

تسکین تحقیق سے لفظ "دندان" ہی صحیح قرار دیتا ہے ناصر الدین نادر نے اس سارے بحث کو سمجھتے ہوئے آخر

"دندان" کی رعایت سے یہ سترج کی ہے کہ

ناصر الدین ناصر۔۔۔ " تمام افسوس کہ فلک نے اُن کی کچھ سترجوں کا لڑکھائی لہجہ جانے کے لئے لکھا، کڑے ٹکڑوں

کہ دانتوں کا رزق شاید ہے گریباں مٹا ہوا کہ دندان سے مراد "دندان نرم" ہے

۱۔ روح اگر اس قدر شکر ہے کہ اللہ تعالیٰ غایت اللہ علیہ السلام کو اس کے لئے "دندان" لکھا ہے اور اس کے لئے "دندان" لکھا ہے

ب اے عاقبت کنارہ کراے انتظام جل

سیلاب تریہ درپے دیوار دوز ہے آج نہ

نظم طباطبائی کا شروع اور تثنیٰ انداز سترج ملاحظہ ہو

"عاقبت تریا کوئی حوت ہے اور انتظام کوئی مرد ہے ایں دونوں سے تاخر کنارہ کہہ چا کر ملک

حادثہ نہیں رہ جانے کا بہانہ اندیشہ ہے"

مطلب یہ ہے کہ عاقبت اور انتظام کا اس بارے گہری کوئی کام

نہیں۔ حرام سکون کیا اور یہ مفہوم عام شاعریں بیان کیا ہے تاہم ناصر الدین ناصر کا یہ اصرار نہایت عمدہ ہے کہ

ناصر الدین ناصر۔ "ایک لطیف ترین سبب یہ ہے کہ انتظام و عاقبت جو سبب کے تحت آتے ہیں۔ تاہم یہی

سے معاملہ برکت ہے کہ سبب اشک کی تباہی کا تذکرہ تہذیب بس کی مات ہیں تم خود ہی دیکھنا

بجائے کرد اور نکل جاتا۔ تم کس کو کیا کیا سکوٹے"

ب کمال تری سبھی تلاشترا دیدنہ لوجہ

سرتک خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

شاعرین اس سوال پر کہ "سبھی تلاشترا دیدنہ" کس کی

درد و جوں میں منقسم ہو جاتے ہیں ایک گردن و خیال پر محبوب کی تلاشترا درد ہے۔ حکم دیرا اہل

تلاشترا دینا ہے یعنی ایسے لوگ تریہ جوہر کی تقسیم و تفتیش کرنے والے ہوں۔ طلوع کی لہریں سے جوہر

میرے جوہر ہی نکال دے یا سبب کرے تاہم "مادہ شناسی" کو عداس سے تحت یادوں نظم لکھنا ناچار

امانتوں پر اعتراض کی جگہ یہاں نہیں نکلا۔ تاہم لفظی مادہ جوہر و موجود و علیٰ سجدہ میں امداد ہو

اور منظور جس ماسک کو مددہ بادہ مسموم سے اسان ہے مہر کو سترج میں دھات و دھابہ۔ ملاحظہ ہو

تمام رسول مکر۔ "یہ نہ صاحب بصیرت قدرواں کی تداس میں جو دوز دھوب اور آب و دوز اور اسے

انتہا پر پہنچا دیا اس کے بارے میں مجھ سے کچھ نہ پوچھ، میں کیا بت سکتا ہوں کہ اس دوز دھوب میں کو

پر کیا تریا اب مائل یا اس جو کھابوں۔ اسے مدد تو اثر کوئی خدمت و کام نہ سکتا، تو خود

یہ ہے کہ میرے آئینہ قدرت میں نکال کے جوہر میں انہیں اس طرح نکال رہے جس طرح لہریں یادوں

سے کاسے نکالے جاتے ہیں اور حق یہ ہے کہ جب کوئی قدر شناسا میں نہیں رہتا تو اندر رہا نہیں

جو سکتا نہ قدرت چھوٹے مجھ میں کون کون سے کالات کھڑے ہیں تو ان جوہر کو حقیقت پر کھڑے

کی کسی دھماکا ہے میر کیوں نہ انہیں نکال باہر کیا جائے"

ب تشریح ناصر الدین ناصر۔ "یہ دھماکا اب ناصر الدین ناصر کے لہجے میں ہے۔ ملاحظہ ہو

تبدیل کو کر کے وہ خوف و تحقیر ملے یہ نہیں سمجھتا کہ مذہب اسے تحقیر نہ کرتا بلکہ اسے تکریم کرتا ہے۔
 ہر حال میں کہ وہ جہنم کے برعکس نشتر جابند ہری یوسف سلیم چشتی اور نذرانہ حسن کی صورت میں تھیں تو ذاتِ محبوب
 لیتے ہیں اور اس پر ربیہ اعجاز چشتی نے محبوب حقیقی کے کیا ہے
 یوسف سلیم چشتی .. "عالمِ محبوب" ایشہ علیہا ملاقات انشائیہ کی کا صدق ہے کہ

اس میں نہ ہیں کہ شرم و راجح ہر پر حضور کا مشاعرہ سارے میں آجائے
 فاسک مزاج - غریب فرد توں کی اقلیت اور سادت - غریب تعلق کی رعیت کہیں مغل میں بیان ہمارا نہ اظہار و ابراز
 میں نزار کہہ جائے کہ محبوب چاہے میں ہوں ہر چاہے حقیقی میں آکھ نہیں سکتا - کیوں کہ محبوب کو اس کا نہ قصور نہ قصہ
 خودت سے زیادہ اعتراف کو ظاہر کرتا ہے جو غالب کا وطیرہ نہیں اور محبوب حقیقی کی نزار میں شیں غائب کہ غریب نظر میں آتی رہے
 نقد کے سوسہ کا قافیہ ہے غالب کا ایک شعر ہے کہ زبان کی ترسم کہ گرد و قدر دور جہان سے
 جانے کر جابند ہیں اور ذہن فردا ہے میں

مکہ کی حالت کا کوئی اندازہ نہیں کہ شرم و راجح میں ہر ایک کا ہر ایک کیسے رہا مستغرق

میرے عالم کے گرد نہ ہوں

سست و سست مصلحت - ہوں کہ خرابان تجھ پر ماستنق چھن
 تکلف سر طرف نام جانے کا تجھ سے اقباب آخر

نظم طباطبائی - "جو حسین بدیر ما تنویر" میں ہے کوئی نہ کوئی میرے کہ "جانے" کا ہر وہ حالت
 میں ترکانا سرداری کے عالم ہوں - کہ نہیں بلکہ خود ماضین کوئی رقیب تو مجھے مل جانے کا
 تو جیسا تمام شاعریں نظم طبعانی کی سیاہ کر کے - اسے نقد کرتے ہیں گروہ
 مقدم یہاں ہر کوئی شرح ہر از ازیں کہ اس سے غالب کی مستشرقوں کی سراسر تفسیر ہے آج میں نے ایک مرتبہ شوق
 کے خلاف ہے کہ وہ چھوٹے ماضیوں میں سے کوئی محبوب نہ رہا - اور اصل محبوب سے مصلحت کہتے کہ ہر
 جیانی خود انہوں نے یہ شرح لکھی -

غلام رسول مہر - "میں نے علمِ بستم متہام ہوں - اور اس سے میرے ساتھ ایک مصلحت ہے وہ یہ کہ اسے محبوب
 دیکھ کر مجھ پر ماستنق چھن سبھی اور مصلحت ہے کہ کسی سے کہیں میں سے کوئی ترے علم نہ سمجھ کر
 مینوا اور سید مدین جانے اور میں یہ سمجھ کر دل کو اطمینان دیا ہوں، کہ حسن - حسن کو ہی رہا ہمارا
 کا تفسیر عشق مانے میں کامل ہیں کہ ہر عشق کو ہر زبان پر کیا ہوا ہے" کہ
 مقدم یہاں ہر کوئی تاویل انداز میں کہیں کہیں اختیار کر کے اہمیت ہے

نہ ترے ہر نام یوسف سلیم چشتی کے شرح دیوں غالب نظم طباطبائی کے لئے نوازے کہ مقدم ہر ص ۲۳۳

حالت مرثیہ ماستی پر کوئی الزام نہ آئے کہ حقیقت یہ ہے کہ ذات کبر بھی محسوس کیے تو تہ نہ ہو سکتا ہے۔
 اور کہ گاتوں میں گستاخی یا بے وفائی شہادہ قرار دیا کہ نہ تو دعویٰ دہیے پر اثر آئے۔ نہ کہ کچھ بہت سے
 مات کرے دلا ہیں پھر یہ بات بھی شہادہ میں عمل لپڑ ہے کہ اگر کوئی رقیب مہمان کی مانتا تو اس کو مدد و سہارا کرتا ہے
 ہرگز اور یہ کوئی شہادہ نہیں کہ صحت پر کسی کوئی ستم اٹھانے بائیں اور دھڑکا۔ بھارت شہادہ سب طرف سے ہزاروں کی طرف
 جوں جوں کسی شہادہ صحت سے یہ کہ اٹھانے کو لایا جاتا ہے اور یہ شہادہ صحت جو بائیں کا مانتا ہے کہ صحت سے نہ کہ
 درجہ کا دینا بھی مقصد ہے نہ تو ہیں اس لیے بقول افسانہ سلیم جنتی :-

”اتے حسینوں میں سے ایک نہ ایک تو میرے پیچھے چڑھ ہی جائے گا کہ“

س فارغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح و بہار
 ہے داغ عشق ازینیت جیب کفن ہنوز نہ

”صبح دہیز اور صبح بہار“ یہ دو طرح کے شعر لکھا گیا ہے۔ پہلی اس کے اندر چلا
 نہ دھن منی ایک ہی بیان کرتی ہیں۔ حالانکہ ”صبح بہار“ سے معنی ترکیب ہے کہ بوسہ سلیم جنتی کا صبح و بہار
 سے حور زلیخا اور زینب نامہ مرثیہ اسام کا مانتا ہے کہ صحت جو بائیں مانتا ہے کہ نہ۔ یہ صحت یہ کہ
 مانتا ہے کہ ”صبح کا سہرا“ بہر حال اصل ترکیب ”صبح و بہار“ سے صحت کے دائرہ کا سہرا۔ اس کا شہادہ
 شہادہ ناز الدین نادر کا ہے

ناصر الدین نادر۔ ”فارغ مجھ نہ جان“ سے یہ نزار ہے کہ اس سے نہ کہ معروف دل ہوں۔ حور زلیخا صبح اور بہار کی
 طرح میرے خاک کفن سے اُنکھ جیسا مانند داغ و سہرا ہے اب بھی دیکھا کہ سہرا ہے یعنی داغ و شہادہ
 تمہارے درختوں اب بھی جیب کفن کی زینت بنا جاوے صبح و بہار کا حال کفن اور داغ کا ہر تہہ سہرا ہے
 وہاں یہ صبح و بہار کی بات ہے کہ صحت کفن صبح کا عمل جاوے کہ نہ اور بہار کا دور کی تہا
 رکھتا ہے کہ میرا خزانہ عشق کی زندہ سہرا ہے کہ صحت کفن صبح کا سہرا ہے کہ اس سہرا صبح
 کی سیدہ کی کفن کی سیدہ کا سے رعایت پر چلے گی کہ کفن سے صحت اور داغ کا صحت و شہادہ
 مجھ کی زندگی صحت کی رہا رکھا رعایت کی ایسا امریکیوں میں حور زلیخا کے صحت کے سہرا

اضافہ کر دیتا ہوں

س زار باندہ سجدہ صد دانہ توڑ ڈال
 رہد چلے راہ کو ہموار دیکھ کر

شعور خیال کی راہ دی محبت نازعین کرے یہ کہ اسے سنا کر نہ غریب کر

س شہادہ دیران غائب بوسہ سلیم جنتی ص ۴۴ س دہستان غائب نادر صحت

اس لئے نادیدت کرنے کی عزت پیش آئی اور آغا مراء فرستہ حاضر ہونے سے دافعی طور پر یہ کہہ کر۔

آئی تقریر "تقریر کا راستہ آسان اور صاف ہے" — اور یہی سب سے درست مہم ہے۔

نور نادیدت کے علم ہیں

احسن علی خان۔ "اس شرمی عالم مدعی رواداری کی تفسیر کرتے ہیں۔ رمار مادہ کی سادگی کی بات کرتے

ہیں یہ سب انصاف میں کہہ سکتے ہیں کہ رواداری کی سادگی اور سادگی کی بات کرتے ہیں۔
کون سے گروہ وقت نہیں ہوتا۔

رواداری کے مسئلے کو شارح رواداری سادہ۔ ممکن یہ کہ اس رواداری کے اسلام
شرک کر دیا جائے اور اختیار کر لیا جائے۔ رواداری کے سادگی پر وہ کہہ سکتے ہیں کہ سادگی کا نام ہے۔
غایت الشاہ۔ "شیعہ" رمار دوزن ویکس سرل پر مبنی کہ وہ مختلف راستے ہیں لیکن فرقہ ہے کہ رمار کا رمار

اور شیعہ کی راہ میں ملے گئے ہیں

یہ شرح دعوت، دیاں کے تصور کو پس منظر میں لے کر ہے جس کے تحت کہ اسلام

کو ترقی دینا ہے چنانچہ اگر اس میں ہے تو یہ وہ اسلام ہے کہ وہ اختیار کیا جائے۔ تاہم مستور رہتا ہے۔
عاجی نہ دیکھ سکتے ہیں تہذیب کے

منظور احسن عباسی۔ "زائد معنی مشتق، سیکھ، صمدانہ، تہذیب، شریعہ، مطلب یہ ہے کہ معرفت کا سبب عمارت ہے۔
یہ اگر شریعت میں سیکھتا ہے۔ لیکن ماسواہ و تہذیب شریعت میں ملے

یہ ایک ہے حقیقت تادیل کے کہ وہ رمار اور شیعہ کا موار کیا گیا ہے جو رمار ایک موار

نہ کہ اسلام کے مدعوں کا یہ عقیدہ ہے۔ جب یہ عالم خیال میں دیت ہیں کہ عقیدہ اور شریعت کے رستہ صمدانہ

میں نسبت ہے کہ شریعت کے مسئلہ کو رمار راستہ ہے جس میں شریعت میں ہیں احصاں کا نام ہے کہ رمار راستہ

عالم میں سیدہ مادہ اور رمار۔ احصاں میں کیا ہے اس کو رمار نادیدت میں لے کر

کے شریعت کے نظریات میں یہ سوا کا رمار ہے کہ وہ شریعت اسلام کا مادہ اور تہذیب کے مادہ ہے کہ

نہ کہ شریعت میں اس کے مادہ کا رمار اگر سیکھ (اسلام) پر ترجیح دے کر اس کی بات نہیں کرتا۔

یہ کہ دین و مذہب کا کیا ہے جو ہوئے نہ تو

تشتہ کیجیے، دیر میں شریعت کا رمار

حسرت کہتا ہے کہ جس کی بات کہ حیرت پرستی کی کہ

آرت کر کے میں کہم، باخلق عالم کا رمار

سب کا نام۔ آغا مراء کے مہم نام، اس علم کا رمار، کہ البتہ وہاں حقیقت کے رمار، مزار احمدیہ ۱۵۵

سکین تیا فریدی ہے کہ مذمت گت کی حامل نہیں ہو۔

شہاب الدین مصطفیٰ: معشوق کی رلف اتنی ہی ہے کہ اس کے کھلے کے طرارج کی خدمت ہے اور بری آہی

شریبہ ابونہنگ ایک لکڑکار ہے یعنی آہ میں اتراتی ہی مدت میں پیدا ہو سکتا ہے قصبہ

میں زیری رلف کھل سکتی ہے پھر اتنی مدت تک کون جی سکتا ہے اور کس کا عقد سرت سکتا ہے

یہاں تاراج نہ رلف کے سرسوز، کہ سر رلف کے کھلے کے اس تو

محاورے کے ایک معنی ہیں تکرر اور رلف مستم نہیں پرتا کھ کھیا طرارج اس کے کھلے کے کھلے کے کھلے کے کھلے کے

کہ اس تک رسائی حاصل کرے کہ کافی مدت چاہیے اور پھر سترج مدت ہے اور معلوم ہے کہ کہ کھرتے کھرتے حاصل کرے

ست مسئلہ نام ہے لہر ہل اکل محاورہ ہر موصی معلوم ہو لہر کی بہ کت کی نظر میں رہن ہر دی ہے کہ

غلام رسول مہر: اس محاورے کے معنی میں اختلاف ہے اور کسی ایک سے ترجیح دینے کا نظارہ کرنا وقت پس فاسک ہے

سرسوزن: سرسوزن ہرے کی طرف اشارہ ہے سرسوزن قلم کا مطلب ہے قلم بن جانا، موصی قلم بن جانا

اس کے معنی سمجھیں اور افرج ہونے کے کھلے میں لڑالکات میں لڑا خال کا یہ شعر مہر: یہ ستر کر کہ

سرسوزن کے معنی چچ کھلے کے بتا ہے یہی رسالت کی نگہ دیا ہے کہ یہ ستر کر میں بکا کہ ایک

نغمہ مسخر گرام ہے

جانبکہ مولانا معلوم رسول مہر نے تمام صافی کو مد نظر رکھتے چنے تشریح کی ہے

میزوں تشریحات یکٹ کر آئیں اس نام مارے نظر میں نہ آتا ہزار مناسب نہیں۔ سکہ عبت کی سترج کر کے

درست شرح ہے حسن نہیں ہے۔ لیکن "رسالتی ہونا اور ادبیت ہے

سہ ماہ، حاصل دہشتی فرام

متابع خانہ زنجیر خبر صد معلوم ہے

شعریا دلبر: کا تعلق قلم عبا ملایا اور اس کے قیاس پر سترج

سایت اللہ، برکت یہ خشتہ اور ناصر الدین ماعزہ "دنیا" سے قائم کیا ہے اور سترج کرتے ہیں کہ

یوسف سلیم چشتی: "دنیا سے دل لگے کا نتیجہ مالہ (روغ وغیرہ) کہ سوا اور کچھ لہر ہے بعضی سہو

تو خانہ زنجیر کو دیکھ لو اس کا اثاثہ صد الزام۔ معلوم ہے کہ یہ سترج کے مطلب یہ ہے کہ

جو شخص دنیا سے تعلق نہ کرے گا اس سے ہرگز ملکہ اور کچھ حاصل ہو سکتا ہے

پامال ہے سترانداز میں وہ مذمت تشبیہ "شعر میں جن داغ" ہے

حسرت مولانی، صد الدار کی کسی اسکیہ الدین اللہ اور آغا آثر نے "دلبر" کا مثنوی "اللہ داغ" میں کیا

سہ ترخان: باب شہاب الدین مصطفیٰ ص ۳۰۳ کے ترجمہ میں معلوم ہوتا ہے کہ ۲۸۷ کے ستر دیوں کی ایک سترج

[illegible]

دل میں آجاتے ہیں جو فرصت غمش سے
اور تیسرے کون سے نالے کو رسا کہتے ہیں

نظرِ طیرِ اظہار :- "نالہ رسا وہ کہ اتر تک جس کو رسانی جو لیکن شاعر نے یہاں استعمال کر کے یہ بات ظاہر کر ہے کہ اس کے نالہ کو کبھی اتر تک رسانی نہیں ہوئی یہ حدت پر نہیں کہ نالہ رسا اسے کہتے ہیں جس کی پہنچ اتر تک ہو کہ یہ رسانی نالہ رسا کے رسانی ہے کہ غش سے چونکا اور دل میں کہ نالہ آمو جو در آئے

نظامِ عالمی کی طرح کسی مدرسہ شارح کو تو یہ عزت و سزا کہ
غالب کے بارے میں یہ لکے کہ وہ نالہ و سدا کا فرق نہیں جانتا البتہ مولانا سہما، شادان سنگھ اور
غلام احمد میر کا یہ خیال ہے کہ فتنہ سے مرصت قلعی ہے تو نالہ دل میں آجاتا ہے مگر یہ مدرسہ
شارحین مثلاً بیچود دیر، مسجد لور، اشتر جامدھری، حسن علی و اور متعدد سوانح
اس مشرت سے اتنی نہیں کرتے اور ان کا خیال ہے کہ "محبوب" دس میں آجاتا ہے

نہشتہ پلہ زحمت کی کیا ہے جس سے دل ادا ہو جاتا ہے نہ محبت کی تصویر میری ہر آن
آتر آج ہے گریا ہرے ناک کی تابیر کسی دہ میں سرور ہے کسی
توڑا رسا اور مٹا کر کیا کہتے ہیں۔ مٹا کر اس سے شہ کر
رسا ان ایہ اثر کیا ہے کہ ادھر مانہ کیا اور ادھر مٹا کر
سے معشوق دل میں آ موجود ہوا ہے

ایک سب سے زیادہ جتنی کہ یوسف جتنی کہ دروازہ شریکات ملنے کے بعد نہایت زیادہ

”اور ان کے حضور تو میں عجب نہ دالہ کی اداں پر لے کر
 طغنا رمان نامہ کو رمانی سے مقسم کیا ہے۔“

سکین اس کے بعد خود یہ مسئلہ ائمہ حنبلہ سے حل طلب کیا۔ یہ مسئلہ شریعت کے

۱۰ شرح سیران غالب زنگنه صاحبان ص ۴۱۰ ۱۱ راجع غالب شتر - ۱۲ ۲۲۸ شرح و تفسیر ص ۱۰۰ - ۱۳ شرح

صورت میں "محبوب" دل میں آتا ہے یا "نالہ"۔ ہمارے خیال میں "نالہ" کا دل ہر آواز پر ہر
دوست ہے اس لئے کہ غش کی صورت میں وہی دل سے نکل جاتا ہے یعنی آواز کا اختتام ہو
جاتی ہے جس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ الہ محبوب نے یاس جدا کیا ہے ایسی لئے تو عاشق کو غش
آگیا اور نالہ ختم ہو گیا۔ غش سے فرصت کی صورت میں اگر محبوب کا دل میں کہ تصور کریں تو

میسر نالہ دریا کس لئے اندکس دلت ؟
سے آن شہر دل میں ہے، اس سے کوئی گھرائے گا کہا
تک مطلوب ہے ہم کو، جو ہوا کہتے ہیں۔

نظم لکھا تھا کہ شہر دل میں شہر کا رخ ایک
ایسی جانب موڑ دیا جو غیر متعلق ہے اور کھر جس سے شاذین شرجین نے لکھی اتر توں کیا
اور خوں بخورہ ستر میں لکھا ہے یہاں پر۔

نظم لطیف طبعی ہے۔ "یعنی یہ نہ سمجھا جائے کہ روح حیرانی کو دل میں ہے اس کی حرارت سے گھرا
ان کی ترسانوں سے کی قدرت ہر تو ہے بقدر اصل یہ ہے کہ اگر اس کا شعاع ہر طرف
اور یہی باعث ہے کہ ہر مستہ ضروریہ میں داخل ہے تاکہ ہمارا سانس لیے سے حرارت فریہ
کا استعارہ ہوتا ہے اس مفہوم کو مصنف نے تو ایک قصیدہ شریعہ کی شرح منظم کر لیا ہے
لیکن بدین حوں "مسئلہ حب سے ثابت ہوا اس سے ظہر ہو گیا کہ دوزخ میں سیاح
ہے۔۔۔ اس شعر سے مصنف نے حدانہ مذاق کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ

شہر جابلہ ہر کانے من دھن نظم کی شرح عقل کی ہے سجدہ مدبر، جو
آغا اتر شادوں ٹکڑی، ابوسفلیم جتہ، فیور لکھی اس شرح کے اثرات ویرانہ نام شاد
"اتر شہر" کا ذکر کیا ہے اور یہی مقصود ہے تاہم مولانا نے لکھا تھا کہ "اتر شہر" کا
مواظ "شہر" "بھلا یعنی ہم سب دل سے گھرا کر" نہیں لکھیجے بلکہ شہر شہر کو دے کر
افسردہ مشتعل کرنا چاہتے ہیں۔

نظم لکھا تھا کہ عہدہ، کجی لکھی دوسرے شارجین نے کھجی دانت شہر
صورت موزن "ہم تو کہ ہوا سے بڑا تر" ہیں۔

عبید آبادی کا اسی "آٹھ بھڑکانے کوئے ہوا کھاتے میں میں سانس یہاں ہے
سنید آمدن اندر "ہمارے دل میں "اتن عشق کا صرف ایک ستر، جس سے ہم کو "بڑا
سے ترقی دہرہ اور مذہب، نظم مولانا نے شہر شہر نبھا ہے ۱۹۹۶ء میں شہر دوزخ میں صورت مولانا

اور برساتی نہیں اس لئے کہ ہم برا یعنی بیچ کہتے ہیں

یہ تو جواسے آگ براد ہے کہ کوئی فریبہ نہ

ہوا بھی بیچ سمجھے گا، شریں رعایت لطف کی وجہ سے پیچیدگی پیدا ہوئی، تتر مشن کو ستر مشن اور ظاہر ہے کہ شتر کی صفت گرمی ہے۔ گرمی کی صورت میں ہوا کی صورت ستر ہے تتر مشن کی گرمی سے گھرا کر ہوا بکارتا ہے لیکن ظاہر کرتا ہے کہ ہوا کی طلب مستحق کے ستر کو گھما دے کہ وہیں بیکہ لڑکے تھے کہ شتر آگ ہوا میں رعایت لطف ہے

پاتا ہوں دار اس سے کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ میرا ہم زبان نہیں

مولانا حالیؒ: "میں 'ہم زبان' کے لفظ میں ایسا م ہے۔ ظاہر معنی تو یہ ہے کہ زبان اور حرکت کی

زبان ایک نہیں ہو سکتی اور یہ کہ اس میں یہ اشارہ ہے کہ "جبھی جیہ مری زبان دہی

روح القدس کی نہیں" مسکن پھر بھی اپنے کلام کی داد مجھے اس سے مل رہی ہے۔

شارعین حال کی سترج سے نشان کرتے ہیں کہ ہم

نے "بر خزانہ" میں۔ مثلاً مولانا صاحب کا خیال ہے کہ "تو کہ وہ تلامذہ عیب سے واقف ہو رہے ہیں" "اسم حدیث

کے حقائق میرا کلام سراسر ایسا ہے" "آغا ترقی و تادان شری اور فہم سید میر بھی مقم سے اتفاق کرتے ہیں۔

سایہ ایک خیال سے شاعر کو بھوری نے غالب کے "مستم" نامی جو ہے "دعویٰ کیا" "ماہر لڑی" اور "جنت" "کی" "مضرت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یوسف سلیم چشتی تھے ہیں

یوسف سلیم چشتیؒ: "یہ شاعرانہ انداز کی بہت عمدہ مثال ہے۔ غالب کا ارادہ ہے کہ زبان اور حرکت کہ

میرے کلام کو پورے طور سے نہیں سمجھ سکتے۔ چنانچہ میرے

رجز (بال) میں میرے کلام کو پورے طور سے سمجھ سکتے" "ت

ہے تجلی تیری سامان وجود

ذرہ ہے پر تو خورشید نہیں

قریباً تمام شاعرین جن میں مولانا صاحب اور یوسف سلیم چشتی شامل ہیں،

میرا دست "کامیان" سمجھتے ہیں اور اس حوالے سے اس کی ستر کرتے ہیں

یوسف سلیم چشتیؒ: "اس حدایت تری جلوہ گرمی مار وجود عالم سے یہ بات کہ ہمیں ہے شتر قلم

تیری ذات و صفات کی حسن طرح حویثہ کی ہر فوشت کی کہ ہر کسی درسا میں تھا

نہ مطالب ماہر شعرا، ابن الاثیرؒ ۹۲۷ ہجری، مادہ غالب، سماعی ص ۵۷ سے شتر دوسرا یوسف سلیم چشتی ص ۵۷-۵۸

نہیں ہو سکتی اسی طرح بڑی قدر کے شعر کو اس سے موجود نہیں ہو سکتا۔
جہ کہ ہم شارحین کے ترغیب منظر احسن عباسی کے شعر میں فلسفہ "ہم

از بہت" دیکھتے ہیں کہ

منظور احسن عباسی "۔ یعنی جس طرح وہ میں سورج کی روشنی دیکھتا ہے کہ سورج سے دور ہے
وجود صحیح ہے اسی طرح ہر موجود میں حصول حق موثر ہے کہ کسی کے لیے کوئی حق
وجود پذیر نہیں ہو سکتی (مبغض ہم اردست) مگر

اس میں شک نہیں کہ غالب و حدت الورد یہ ہم سے کاتوا ہے
اور شارحین نے یہ مفہوم شعر سے لیا ہے تاہم عبادت خیال میں شعر کا انداز بیان بہت اکراد
سے رہت ہوئی ہے کہ منظور احسن عباسی کی شرح ہی درجہ قصار دی جا رہی ہے جب کہ
کو سامان وجود کیا تو کو انجلی سبب ہے دوسرے وجود کے قائم کرنے کے لیے اس طرح
فہم اور خورشید کا تعلق کہ ذرہ خورشید کے پر تو ہے وجود کا طہار کرتا ہے خود یہ مفہوم
کی شرح میں بھی امداد ہم از اردست والا ہے جب وہ کہتے ہیں کہ وجود عالم کا سبب سورج
ہے اور امتیاز تخلیق کی وجہ سے موجود ہیں۔ تاہم ہے کہ وجود کے واسطے ہونے اور امتیاز کے وجود
سے قائم ہونے میں فرق ہے چنانچہ منظور احسن عباسی کی شرح با اردست بھی جاسکتی ہے
خواہش کو احمقوں نے پیرستش دیا قرار
کیا پوچھا ہوں اس بے بہت بیداد کو میں۔

پستش تو بہت اور پستش
سارہی ترقی موجود ہے کہ میں محسوس طبع نہ ترقی ہوں نہ پستش کی پستش کر سکیں
کو خدا کا درجہ دے رہے ہوں تاہم شارحین نے یہی مفہوم لکھا ہے اور ہم
اثر لکھنے کے داخل کا دواڑہ مولد

اثر لکھنے کا " شاعر بہت ہے کہ جسے احمق (ظاہر بہت) پرستش سمجھتے ہیں وہ درجہ
میری خواہش پرستش ہے پرستش کا مفہوم میرے ذہن میں اور کچھ نہیں ہے
تکمیل نہیں ہوئی ہے اس کا یہ کہ اگر ترقی ملے نہ کہ خود پستش پرستش پرستش
کا دھوکا ہونے لگا۔ مگر

خواہش پرستش اور پرستش کا ترقی شعر بہت ہے اور پستش بھی

مگر شارح دیوان غالب نے یہ مفہوم لکھا ہے اور ہم اس کا دواڑہ مولد

پستش

بھی آکر رہنے کی خواہش ہے تو گویا رجنے کا محل ادریں درجے پر ہے۔ جسکے متاع سر و شہس تو ہیں۔
 یہ ستن کا فرق بیان کیا ہے اور بت میداؤں کہ اگر اس نے مزید ستن کی نفی کی کہ ہم محسوس
 بعد یوحانیوں جلدے۔ تاہم منظور احسن عباسی کی مدد کے ذیل سترے اپنے اندر حسن و درجہ ہر دو ادا ہوئے ہیں
 منظور احسن عباسی۔ "یہ ستن کی غیب کاری کو پرستاری قسار دنیا خلدی سے نہیں میں اپنے ظالم کو رنج
 ستا ہوں۔ قسار کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی غیب کاری پرستاری کے درجے پر کھینچا گیا
 ہے مکن پرستاری مستحق سے انکار اس کی بدسلوکی کی غیرت کے باعث ہے، گویا یہ میداؤں
 نہ ہوتا تو پرستار کھلنے ہی تامل نہ ہوتا۔"

سے پھیر بخوری میں بھول گیا راہ کوئے یار
 جانا دہرنے ایک دن اپنی خبر کو میں۔"

زہر شہر میں کوئی مشکل نظر نہیں آتی کہ میں کھیر بخوری میں

کچھ محسوس کی راہ بھول گیا ہوں دہرنے ایک دن اپنی خبر کو تھا۔۔۔ اپنی خبر کو کہوں گا۔"

نظم طاعن طاعن، محمود دہلوی، اسید دہلی احمد رور۔

کا خیال ہے کہ "میں کچھ محسوس ہی ہوں"۔۔۔ آغا مقرر کا خیال ہے کہ "میں اپنی خبر
 لینے کے لئے جانا بھول گیا کہ راتوں بچہ بر کیا نہ رہا۔"

غلام رسول میر۔ "جو کہ پہلی رات دہرنے کی خبر ہو گیا تھا میں اپنا آب و ہوا کو کیا تھا اس کے بعد اس
 کو خبر نہیں دیاں جائے تو ایسا بیت سے لکھا حالت ہوئی"۔۔۔

منظور احسن عباسی۔ "میں یہ کہ محسوس کے کچھ میں دیکھ کر اس قدر بے خودی ہوئی ہے کہ اس کی
 خبر نہیں رہتی"۔۔۔

احسن علی خان نے ایک دہرے کی مثنوی ہے۔۔۔

احسن علی خان۔ "غالب اکثر کوئے یار میں رہتے تھے مکن جب جوڑے صوفی ٹرٹھے۔ تو ترابوں
 کی سہلہ مدد نہ رہی اور دیا رکھ کو جے کاراستہ ملی دین سے و تار۔۔۔
 کہ ہوش ٹوٹنے نہ ہونے کی وجہ سے ایسا بیت بھی میں کہ تھاں میں۔ کھیر بار
 کی نگاہ کاراستہ بھی بھول۔۔۔ کچھ ہوش ہوتا تو اپنے کو اس کی خبر تو لا۔۔۔
 کرتا۔ کیوں کہ میرا ٹھکانہ قریبی تھا"۔۔۔

میرزا غالب نے رات احسن عباسی کے لئے نوائے سوز۔۔۔ معلوم ہے کہ میرزا صاحب نے اس کے لئے

منظور احسن عباسی کے لئے غلام رسول میر احسن علی خان کے لئے

نشر جالبہ صریح نے تمام سار جملین سے وہ درسی معلوم نہیں کیا ہے کہ
 "محبوب کا عشق بڑھتے بڑھتے حسرت کی حد تک پہنچ گیا اور تجھ پر بخود کی طرف سے

اگر ایسا حالت میں کرے یار کی طرف جیلہ مسکین راستہ میں آئے اس میں کوئی سی
 ہوتا اور راستہ نہ ٹھوکتا تو توجہ دہشت کی طرف جاتا اور یہ خبر نہ گھر تک
 وہی حسین نگلی ایسی ہے جہاں پہنچ کر میں اپنے آپے ماخیر ہو سکتا ہوں " سے
 مطالب کی یہ رنگی اور اختلاف قاری کو سے خود کر دے گا ہے

کافی ہے بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہر شعر میں نہ ہر قسم کا مشکل نہ ہوتا ستر جمل جو ستر
 کو آسان اور قابل فہم بنانے کے لئے لکھ جاتی ہیں مرید العباد کا باعث بنتی ہیں اس ستر میں بھی یہ کیفیت
 ہے اور اختلاف کا یہ حال ہے کہ منگورا حسن مسکین کا خیال ہے محبوب کے کو جس میں جا کر کچھ خبر نہیں رہتی تو
 نشر جالبہ صریح کہتے ہیں کہ وہی حسین نگلی ہے کہ جہاں انرا ماخیر ہو سکتا ہے

در اصل شعر میں پیچیدگی یہ ہے کہ اگر افسانہ کو حقیقت میں ہے تو
 معیہ خبر لینے کوں جابرا ہے اور اگر تم تصور کریں کہ ہر مثل و خواص رنگن جھڑ آیا ہے اس و مے جو کی طاری
 ہے تو اپنی خبر لینے کے لئے نہیں فرما چاہا کرتے ہیں۔ اگر محو کے کو جس میں شاعر کچھ خبر نہیں رہتی تو پھر اس کی
 خبر کیسے لینے جابرا ہے لیکن ہر شاعر خواص نگہ نہیں ہوتا یا دکان جا کر معیہ بخود کا ہوتی تو پھر خبر کیسے لے سکتا ہے
 اس نگلی میں اپنے آپے گاہ ہوا جاسکتا ہے تو پھر پہلے بخود کی نیوں؟ غرض میں جس نوعیت سے بھی دیکھیں
 شعر میں مشکلات موجود ہیں تو ان کے منطقی سیرت سے ستر میں نہیں تمام اس شعر کی یہ ستر نہ ہو سکتا
 نہ پھر کہتا ہے کہ شاعر ایک دفعہ کو جبر محبت میں آیا ہے اب دوبارہ جابرا کیا رہے
 مسکین یہ بھی مار جب تیار کیا نقد دل کو آ گیا ہے۔ البتہ عالم تکلف رستی طاری ہو کہ اس شدہ
 نہ وہی اس عالم دل انگیزی شاعر کو کہ شاعر سے کہلا " کچھ بہتر ٹھکانے سے تو حسیاں میں
 کہ کر جبر محبت میں تجھ پر تیرا دل اس کی ریلے میں لے سکتی کہ خیال کوں نہ دیا
 نے خود کا وہ عالم شاعر پر تیرا دل آ جاتا ہے جو اس کریم سے وابستہ ہے اور شاعر کو راستہ
 محول جاتا ہے (دیکھ بھی ہو ان کی وہ نکلتا اس لئے بھی راستہ یاد نہیں آتا) اور یہ حقیقت ہے کہ

بستر نظر رہنی چاہئے کہ عاشق جہاں طویر حسان بھی ہو دینی طویر کوئی یار ہی میں موتے —
 وعدہ سیر تک تازا ہے خوب طالع شوق
 شردہ قتل شدہ ہے جو مدکور نہیں
 لے روح عابد نشر جالبہ صریح ۲۵۰

اور غیر انقلاب پذیر ہوئے یا نہیں یا قید ہے لیکن اس کے سرور کی روح عدل و انصاف ہے۔

برہنہ عجیب و غریب تشریحات کا ستر سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ "عائشہ" اور "قریب" اور "عقیدہ" لا یخجل ہے جس کی تعلیم کی کوشش و رکاوٹ احسن علی صراحت میں ایک اور "عقیدہ" احسن علی خان :- "زندگی کی محرومیت سے تک چھٹکارا ہوتا ہے یہی سب سے اچھی حالت ہے۔ سوئوں کا دیکھنا ہے معنی ہے رو کر تو طبیعت ہلکی ہوئی"۔

تفسیروں کا دیکھنا ہے معنی ہے ہر ہر جس علی حار و ستر و غریب
 ہے معنی ہے کہ کیا استوں کو ہے سرور یا نہ باوجود مادہ کے کائنات اور نہیں رو دھو کر طبیعت ہلکی کر کے کی تو طبیعت
 عرض شارحین ملازمہ الحکم کا استعارہ آتے ہیں اور یہ شاید قدرت کی تلاش کا نتیجہ ہے جس کے اثر سے قدرت
 دوسروں سے اکثر معنی تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جبکہ استعارہ شارحین کے مابین درست سمجھ
 تھے۔ اس شعر کی شرح میں شاید اسی کو غریب سے زیادہ ہی مشکلات نظر آئیں گی ہیں بلکہ اس شعر
 نہ سمجھنے کا اقرار کرتے ہیں

شادانرا بنگرامی :- "عقیدہ ہے نہ ہی ممکن نہیں۔ چنانچہ بعد افتراق روح و جسم روح ہی مان رہتی ہے تو
 سب سے چھٹکارا کہاں ہوا اور رتبہ فنا فی الذات حاصل کرنے "راوی کہاں ملی، قطرات اشک
 حوئے سرور یا ہیں (نول چیز کا سرور نہیں ہوتا) اس لیے استعارہ اچھے کلام میں مادہ کرتے ہیں
 بوزار کا اثر :- "میں نے کچھ سمجھ کر نہیں لکھا صرف محنت بڑی کی ہے۔"۔ اس کے
 خود بندہ عاتق ہے قید کی کوئی کیسے دلا سکتے ہیں"۔ — نظم عاتق
 کی شرح کے بارے میں لکھتے ہیں کہ میں :- "یہ سمجھ سکا اور حسرت مولیٰ کی شرح کے سمجھنے سے بھی زیادہ
 دراصل تبادس شکاری کو معاویہ ہوا کہ استوں کی دھم سے قید سستا سے رہتی ہیں یہ اگر فکر کرے تو عقیدہ
 ہو جاتا ہے قریب کو کوئی کیسے دہرائے گا، حالانکہ یہ بات نفس پہلے معروض میں ایک دور کیسے ہے کہ سب سے
 قید سے چھٹکارا ممکن نہیں (ازن کو چارونا چارہ حیرت حیات ہوا کرنا پڑتا ہے اور بعد اور وہ ایک سب سے
 کی خواہ اس کی نوعیت کو جو، نہ) دوسرے معروض میں دلیل بطور مثال ہے کہ آنسو جس کا بہت ستر ستر صرف
 ماندھ کے عاتق ہیں حوالہ حضرت معزز ہو تو انسان و سرور یا رکھتا ہے اس کو تو درد اولیٰ تباہ کیا دیکھتا ہے

حاصل یہ کہ قید ہے نہ ہی ممکن نہیں۔ چنانچہ بعد افتراق روح و جسم روح ہی مان رہتی ہے تو
 سب سے چھٹکارا کہاں ہوا اور رتبہ فنا فی الذات حاصل کرنے "راوی کہاں ملی، قطرات اشک
 حوئے سرور یا ہیں (نول چیز کا سرور نہیں ہوتا) اس لیے استعارہ اچھے کلام میں مادہ کرتے ہیں
 بوزار کا اثر :- "میں نے کچھ سمجھ کر نہیں لکھا صرف محنت بڑی کی ہے۔"۔ اس کے
 خود بندہ عاتق ہے قید کی کوئی کیسے دلا سکتے ہیں"۔ — نظم عاتق
 کی شرح کے بارے میں لکھتے ہیں کہ میں :- "یہ سمجھ سکا اور حسرت مولیٰ کی شرح کے سمجھنے سے بھی زیادہ
 دراصل تبادس شکاری کو معاویہ ہوا کہ استوں کی دھم سے قید سستا سے رہتی ہیں یہ اگر فکر کرے تو عقیدہ
 ہو جاتا ہے قریب کو کوئی کیسے دہرائے گا، حالانکہ یہ بات نفس پہلے معروض میں ایک دور کیسے ہے کہ سب سے
 قید سے چھٹکارا ممکن نہیں (ازن کو چارونا چارہ حیرت حیات ہوا کرنا پڑتا ہے اور بعد اور وہ ایک سب سے
 کی خواہ اس کی نوعیت کو جو، نہ) دوسرے معروض میں دلیل بطور مثال ہے کہ آنسو جس کا بہت ستر ستر صرف
 ماندھ کے عاتق ہیں حوالہ حضرت معزز ہو تو انسان و سرور یا رکھتا ہے اس کو تو درد اولیٰ تباہ کیا دیکھتا ہے

مسند راجن ماسی ۷۷ سطحوں پر لکھی انداز سے دوسرے اور تیسری میں ذکر سرسبز سرسبز
منہ در احسن عباسی ۱۰۰ یعنی مانے کی صفت سر دیکھا بھی کیسی غلطی یہ اسے تو کچھ بڑھ کر حاکم کو کہہ
دھاکے مٹی آئے والے میں اور انہ صہ سے خارج ہوئے والی احسن ۷۷

ناراضہ عذہ جو خانہ والی شے ہے کھانا ہے لغوی انداز کی یہ تہجہ سے مٹی ہے تاہم کہ ۷۷ راجن ماسی کے مٹی درست
کچھ میں اور سولے تا ۷۷ شکر ای کے کسی کو کوئی دستہ اور کا نہیں ہوئی

نظم طباطبائی ۱۰۰ " یعنی ہم کو خیر حاصل ہے کہ نالہ کو بھی رسائی نہیں ہوتی یہ تو ظاہر کی مٹی ہیں اور ہجوم ایک ہزار
کو طرف ہے کہ شکر سامو نامانہ صحت کے مٹی کا مہذبہ عامی دلیل واما ندگ واما ندگ ہے

مولانا شہداء سعید الدین الدہلیات اللہ اور حسن و خان عرب بیلا عذہ ۷۷

حسد آغا مافر نشتر والندھری، یوسف سلیم جین دیرا انوم اور فہلم سہل پہرے درون عہدہ لکھی ہیں اللہ

شادان عذری نظم طباطبائی کے دوسرے مٹی نقل کرے کے بعد لکھی ہے " اسے میں کچھ سمجھا ہے — دراصل

شادان شکر ای کو ہمیشہ ایسے مہذبہ تیر مہذبہ کا سامد کرایہ تہجہ حواس در شکر الی احوال ہے یا تہجہ

سے مہذبہ لکھا ہو، نظم طباطبائی کے دوسرے مہذبہ کا مطلب " اسے کہے سر دیاماندھ کی مٹی کا

ہے کہ نالہ جو مستور کے اشعار میں مذکور ہے تاہم تو مہذبہ مٹی کو مٹی کے طور پر لکھی ہے مہذبہ (مہذبہ) مٹی

رسائی حاصل کر سکتی ہے یہیں اسے مٹی کے مہذبہ مٹی کے دلیل ہے کہ وہ رسائی نہیں ہوتا۔

رنگ کہ تدر غلط و نامیں باندھتے ہیں کہ نالہ تو کہ رسائی نہیں ہوتا اسے رسائی مانڈھتے ہیں

سے حر و اسے ستر میں غنیمت کے اسے

آخر نگہ نگار مٹیوں کا خیر نہیں ہوتا

نظم طباطبائی ۱۰۰ " سر اور عفتوت کے میں ایک بہتر ہے مٹی کا مہذبہ

شادان بنگر ای ۱۰۰ " سر اور عفتوت ہم مٹی ہیں سر الی مہذبہ تو سر ہے شکر ای سے مٹی

تاہم اور کچھ مہذبہ کے اس خزانہ کا حاکم توجہ لکھی والی اور مٹی کے

اتفاق ہے کہ میں سے ان میں اور مہذبہ کے سر ای کے مہذبہ کے مہذبہ کے مہذبہ کے

نہیں کہ سے مہذبہ والا مہذبہ کے مہذبہ کے مہذبہ کے مہذبہ کے

سے مہذبہ احسن سر ۱۰۰ مہذبہ کے مہذبہ کے مہذبہ کے مہذبہ کے

۱۰۰ مہذبہ کے مہذبہ کے مہذبہ کے مہذبہ کے

۱۰۰ مہذبہ کے مہذبہ کے مہذبہ کے مہذبہ کے

نے اس بات پر توجہ نہیں دی کہ مجھے معلوم کی ضرورت نہیں تو معلوم ہے سنن جو کہ ہے
 سزا میں حد ہے " مگر چونکہ ایک اہم روایتی عقیدہ پر سزا کی بنیاد ہے اس کو تاریخ میں معقول سمجھا جاتا ہے
 نصف کا مجھے معلوم کا مفہوم ہے سو کہ "مسلمان ہونے کی قسم سے سزا میں حد چاہیے جو کہ یہاں حد ہے سزا
 کا خطرہ تھا اس لئے مجھے معلوم ہی میں نہ کر کے دیا رکھی گئی
 کس واسطے عزیز نہیں جانتے
 لعل و زمرود زرد گوشت نہیں بول رہی
 رکھتے ہو تم تدم میری کڑھائی کے کھانگ
 رختے میں نمہ و ماہ سے کمتر نہیں بول رہی
 کرتے ہو مجھ کو منع تدم بولنے کے لئے
 کیا آسمان کے بھی برابر نہیں بول رہی

قلعہ منہ اشعار میں اور شاعر میں کے درمیان اختلاف یہ ہے
 بڑا ہے کہ ان کا ماثرا الیہ کن ہے بعض شاعر میں ان اشعار کو واقعہ معراج کی طرف اشارہ
 خیال کرتے ہیں اور رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم فرما دیتے ہیں کہ بعض یہاں تا دین کا خیال ہے
 یہ مباد شاہ ظفر کی مدح ہے

ابو جہان سعید الدین احمد غنایت زورہ شاعر خاندھری
 اور علامہ رسول مہر کا خیال ہے کہ مدح میں میرے بعد علامہ رسول مہر کو تو یہ اعزاز ہے کہ
 خواجہ رسول مہر " یہ نیز شاعر تھے سمجھ جاتے ہیں اور یقیناً انہیں اور بھی برحقوں کو یاد رکھتے
 جبکہ یوسف سلیم چشتی کا خیال ہے

یوسف سلیم چشتی " از من خطب محمد بن جبرکت ہے اور ہمارا وقت بھی مقلع اس پر ترم
 ہے جس میں صاف طور سے بادشاہ کا ذکر کیا گیا ہے

شادوار اور گرامی " صاف رسالت سے خطاب ہے یا غلامارتاہ " یہ سہا ممدوح ہے
 کہہ کہ نہ تو کوئی ظاہر میں کیا ہے اور نہ تو تو سے خصوصیت مقرر ہے
 انڈیا اتر " سہا ممدوح کی طرف اشارہ " صاف ہے کہ یہ رسول مارتاہ کی
 مدح میں ہے

شادوار اور گرامی " رسول مہر ص ۳۶۱ کے شعر دیوان غالب یوسف سلیم چشتی ص ۵۵۵ سے روح الامور
 شادوار اور گرامی " ص ۵۸۶ کے بیان غالب " آغا میر ص ۲۹۵

اس طرح شاعریں سے اپنی اس دریا پر مکتبہ شریف
 دریا گراہ یہ معاملہ بوا کہ عربی کا معنی جیتے جیتے حالت بعد کہیں شریفی سے رہا ہو
 کی ترانہ کردی شریفی میں مادت ہر طرح کا ذکر نہ آتا تو اس وقت کا مکتبہ شریف
 خود مکتبہ کے مدت میں کا اندازہ لگاتے کیا اور اس پر اس کا صاحب ہیں۔
 سے سب رفیقوں سے ہوں ماخوش میرزاں منیر
 ہے زلیخا خوش کہ مکتبہ ماہ کنکھان پور ہیں

شاعریں کا اس معنی پر اتفاق ہے کہ
 سعید الدین احمد نے تمام عشاق کو اپنے قبور سے خوش ہو جائیں
 کی رقابت سے خوش ہیں کہ مکتبہ کو یوسف سے عشق کرتا پریم کو کہتا
 اس کے خوشی میں خود کو کر زلیخا کاٹ لیں گے

یہ درست شاعر ہے تاہم مکتبہ حاصل کیا ہے لہذا
 اس کو شہر مکتبہ دارینہ میں مکتبہ گاہ اور مکتبہ شریف
 اس کی اجازت دیتی ہے

مکتبہ دارینہ عباسی "یعنی میں تو اسے رہتا ہوں۔ ماخوش ہی رہتا ہوں۔ رہا رہتا ہے یہ ہے
 رفیقوں سے ہوں ماخوش میں رہتا ہوں اگر کہی۔ یہ کہی رہتا ہوں
 کس حال میں بھی رقیب کو پسند نہیں کرتا" گے

مکتبہ دارینہ میں سارا کیش ہے شرف و شہر
 بہشتی و مکتبہ دارینہ اجزائے اربعہ مکتبہ

شادان مکتبہ دارینہ کے علاوہ کسی شاعر نے شریفی معنی
 جمید شریفی سے کہی اور نظم مکتبہ دارینہ کے علاوہ شاعریں مکتبہ دارینہ کے علاوہ
 درہشت رچے مولانا حالی کا خیال ہے کہ

مولانا حالی "تمام ملتوں اور مکتبہ دارینہ کے قسور۔ مکتبہ دارینہ کے قسور۔ مکتبہ دارینہ کے قسور۔
 درہشت کا یہ سبب ہے کہ مکتبہ دارینہ میں مکتبہ دارینہ کے قسور۔ مکتبہ دارینہ کے قسور۔
 شادان مکتبہ دارینہ کے قسور۔ مکتبہ دارینہ کے قسور۔ مکتبہ دارینہ کے قسور۔

مکتبہ دارینہ کے قسور۔ مکتبہ دارینہ کے قسور۔ مکتبہ دارینہ کے قسور۔ مکتبہ دارینہ کے قسور۔

حالت میں مغفون ہے اس پر واضح ہو کہ کا کوئی امکان ہی نہیں رہا۔
مقصود شعر کا یہ ہے کہ اب ہم دونوں کے اظہار کی یہ صورت تھی

ہے کیا تنگ ہم ستم زرداں کا جہاں ہے
جس میں کہ ایک بیغیرِ مورد آسمان ہے

تفہم لطیفی محض یہ اس کا خیال کرے جس

جہاں آسمان بیغیرِ مورد ہے

آغا باقر شادیں شکر اے، ستر جانبدھری، اور عظیم رسول بہر اس شرح سے اتفاق کرتے ہیں بقدر سعید لوی
کا خیال ہے کہ۔

سعید الدین احمد: "ہم اس قدر مظلوم و ستم زدہ ہیں کہ جیوش کا انداز بھی رحس کی کوڑ لیتا ہے۔
ہم پر ظلم کرنے کو آسمان بنا ہوا ہے"۔

منظور احسن عباسی: "ہم مظلوموں پر دنیا ایسا تنگ معلوم ہوتی ہے کہ میری گتھائیں تو کیا ہوتی وار تو یک
جیوش کا انداز ہم آسمان پر سر ابر معلوم ہوتا ہے"۔

دونوں مفہوم درست نہیں کیونکہ بیغیرِ مورد کا ذلیف ظلم و ستم گزائیں جیسا کہ سعید کا خیال ہے۔

یہ گتھائیں ہوتے نہ ہوتے تھوڑے پنا مقصود ہے بقدر اصل مقصود شاعر کا یہ ہے کہ مورد کو آسمان قرار
دے کر اپنے جہاں کی تشبیہ کرے۔

تشریح دہا درست ہے جو ظلم لطیفی اور اس کردہ کہ شاعرین کرتے ہیں۔

یہ شعر کے تانیہ میں تباہ ہوا اور جہاں کی حالت ٹھکان، لگن اور پھر شعر میں لکھتے ہیں۔

"مکان کشاہ ہے جہاں ہے" کی تباہی جہاں بھی مادہ سکتا ہے جہاں ہے تعلق میں جہاں سے تنگ
(مختصر) ہوا ہے اور انہیں تنگی میں مبالغہ کر، مقصود ہے اس لئے جہاں کی کوڑ لگتا ہے

جس میں ناز نہ ستر کو ستر کے واقع سے متعلق کر رہا ہے اور ہم کے قلم سے
اس کی وضاحت کی طرف جانب اشارہ کیا ہے کہ

احسن ان خان: "اس شعر میں غالب (حسن پر ۱۸۵۵ء کے بعد) نے جو کچھ لکھا ہے
کی زیادتی کا اظہار کرتے ہیں اور انہیں کہ ہم معیت دونوں کے آسمان کے

۱۹۱۶ء میں غالب اور غفران ص ۶۶ کے شعر دیوان اور دوسرے غالب کے شعر لطیفی ص ۱۱۶ کے شعر میں
یہ مراد غالب منظور جس بابہ ص ۶۱ کے شعر دیوان غالب موسیقی ص ۱۱۶ کے مفہوم سے جو غرض ہے

شرکاء بہ اللہ کی حیثیت غالب کے فہم میں جو نہ ہو ہر حال میں تیس ہے اور شریعت میں
میں درست ہے لیکن شریعت طہا طہا کی وصاحت کی کہ ہے اور اس پر آغا باقر کا تزیید و اضافہ تبصیر کے عمل کو مکمل کرتا ہے کہ
آغا باقر :- "آسمان جو کہ درخت زمین پر محیط ہوا ہے اس سے اندازہ کیا جائے کہ ستم و دور کا حال کتنا ہیرو
ہے۔"

ہے وہ غرور حسن سے بے گناہ و دانا
ہر چند اس کے پاس دل حق شناس ہے۔

شاہین کے در بیان اس امر پر اختلاف پیدا ہوتا ہے
کہ محو کے پاس دل حق شناس اس کا رہنا ہے یا عاشق کا - نظم طہا طہا - سعید الدین الدہلوی، دل
نثر جانبداری، شادان شہزاد، یوسف سلیم شتی اور غلام رسول میر کا خیال ہے عاشق کا حق شناس
محو کے پاس ہے اور اس شعر میں معنوم کا تعین محاورے کی روش سے کیا گیا ہے بقول نظم طہا طہا :-
از نظم طہا طہا :- "اثر دل حق شناس ہے محو معشوق کا دل مراد لیں تو محاورہ کے خلاف ہوگا
یہ کوئی نہیں کہ اس کے پاس دل روشن اور چشم بنیا ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ اس
کا دل روشن ہے اور چشم بنیا۔"

عبد الباقی آری، ملک شایب اللہ اور آغا باقر نے دوسرے معنی کو ترجیح دی ہے کہ

"معشوق حق شناس دل رکھتا ہے اور دانا کی تندرکنا والا ہے محو غرور حسن کی۔" سے
وہ مائل بہ حقیقت اور بیگانہ دانا ہے۔ شادان شہزاد بھی کہ

"سعید معنی تو نہیں ہیں" - شہزاد کا خیال میں ستر کے یہی درست معنی ہیں نظم طہا طہا :-

اور اُن کے متبع میں شاعرین نے تقلید کیا ہے کہ یہ معنی محاورے کے خلاف ہے اور اثر ایسا جو بھی تب کہی
عاشق کا دل محو کے دل میں رکھتا اور محو اس سے حق شناس کی توقع کرتا تا دلی انداز ہے اور اگر
محبوب محلو دوسروں کا معیار و میزان کیوں قرار کرے گا کہ عاشق کے دل کی بات کر جاتا ترک کر دے
مربہ یہ کہ عاشق کا دل تو حق سمجھتا ہے اس چیز کو کہ جس میں غرور، اس کے اندازہ یک طرفہ

انداز نظر حق شناس میں مانع ہے۔ - ستر کے محاورے کی اثر میں الجھا دیا گیا ہے اور اس میں

کسی قسم کی عیب دہی نہیں کیوں کہ محبوب غرور حسن کی جہ سے دانا نہیں کرتا - حقد اس کا دل حق شناس
ہے اور جانتا ہے کہ عاشق کے مصائب و آلام کا حصہ ملنا چاہئے جو نصرت و مروت کا نثر اس حق شناس
غرور مانع آتا ہے

۱۵۵ بیان غالب آغا باقر ص ۲۱۵ شرح دیوان غالب نظم طہا طہا ص ۱۵۵ بیان غالب آغا باقر ص ۲۱۵

مولانا سہبائے حق شکرِ حقیقی و رب میں یا ہے نہ سب سے درست کر کے
 شہباز: "ربا رزقِ حقیقی میں کی جادو ہے رنگِ سیمچہ میں کہ ان کی دھ سے زمانہ خراب ہے۔"
 غافل رہے کہ نورِ خیالِ شہباز ہے نہ کہ رندانِ عشق کی دھ سے خراب
 تادمِ شہبازی تو لکھ "حادثہ" برائے اصرار ہے "حادثہ" محض حادثہ دمِ رستم ہے
 نہیں معلوم اور یہ بھی ہے کیوں کہ یہ غالب کی اعتراض ہے
 سے نظارہ کیا حریف ہو اس سرقِ حسن کا
 جوشِ ہمارا جلوے کو حسن کے نقاب ہے۔

شاعرِ حقیقی اور محاری پر مدح و ستائش کی تقسیم کرتے
 میں نظم طلبا طبا، بجز دردی، سعید الدین الہی، حمایت اللہ، شہرہ جلد لکھی، یوسف سلیم
 اور احسن علی خان نے شکر کا حقیقی رخ اختیار کیا ہے کہ
 یوسف سلیم چشتی: "سرقِ حسن کتاب ہے دستِ ماری سے، خوش ہمارا یہ ہے ہوا عام
 منہ۔ انسان کی آنکھ خدا کا دیدار نہیں کر سکتی نہیں، یہ ہم دورِ تاریکی کے
 حلوں کے لئے کھنڈِ نقاب ہے جس طرح لذتِ لہر ہے کو جھیلِ لہر ہے، رک
 طرح وہاں کائنات سے رات کو نگاہوں سے پوشیدہ کر دیا ہے ازارِ جب
 کھنڈِ نقاب ہے ہر دور، احسام) ہاں کو دیکھو گا"۔

عبد الباقی آرمی، آغا ماسٹر، اور سعید احسن علی صاحبِ الفاظ کے طرزِ ماری سے شکر کا حقیقی
 آرمی: "رعانہ گی یہ طاقت نہیں کہ اس سرقِ حسن کا رخوار کر سکے جس کے حلوں کے لئے
 حوسن ہمارا نقاب من شہباز ہے، ایسی ہمارا کی دلیلی کا حوسن نقاب کا کام دے
 رہے یا اس کے حلوں میں کہ تدر حوسن ہمارا ہے کہ اس کے حلوں کو جھیلِ لہر ہے
 اس میں شکر میں کہ یہ کدیر معلوم ہے دوست ہے ہمتِ تارِ کھنڈ
 خدیجیہ: کہ وہ کس صفت کے حوصوف یا شدہ کہ متاثر الہی کا لقیں ہم کرے سے روحِ تہذیب
 کے میناں کھورِ حقیقی، کاد صادات سے کدیر کدیر تدرہ میں شہبازی کدیر کدیر کدیر کدیر
 شکر کا دیدار معلوم بھیج ہے حوسن ہمارا کدیر ہے

سعید الدین الہی اور ان کے متغین حمایت اللہ سے رویتِ ماری کا شکر ہے
 اور "نے ظاہر کے رخسارِ حلوں، کھنڈِ حقیقی کا مذہب لائندہ لکھ ہمارا کدیر ہے شہبازی دھ سے
 ملک مطلب اللہ لکھ ہمارا کدیر ہے شہبازی کدیر ہے شہبازی کدیر ہے شہبازی کدیر ہے

لستری جالندھری - "اگرچہ محبوب کی ساری کاپیتی مجھ پر عشق کا دار چھپتی ہے مگر میرا یہ دیکھ کر

ایسے ٹھونے جلتے ہیں کہ دیکر ہمارا راز محبت بالکل ظاہر ہو جاتا ہے"

اگل کے برعکس حسرت سوانی مولانا سید احمد انصاری

احسن علی خان اور منظر احسن عباسی کا خیال ہے کہ تغافل عاشق کی طرف سے ہے

احسن علی خان - "غالب اپنے محبوب سے اپنے عشق کو چھپانا چاہتے ہیں اور غرض تو مل یہ دم دیکھیں

اختیار کرتے ہیں جو پردہ داری عشق کو کھتا ہے مگر جب معشوق سامنے آتا ہے تو اسے

بے خود ہو جاتے ہیں کہ وہ اس کے دل کی کھفت سے واقف ہو جاتا ہے اور پردہ کرتا ہے

حالت کا یہ حربہ معشوق کو غیب و کھیت میں مدد نہیں کرتا"

محبوب کا پردہ کرنا اور غالب سے ہے غیب و کھیت کی بھی احسن علی خان

نے خوب کہی ہر حال تغافل تو بھی عاشق کا فوجیہ قرار دینا درست نہیں کیوں کہ اگل طرح لکھتا تھا

اور گویا ماہ پر مدھنات عاشق کی تسرا بانی میں جبکہ بیک وقت یہ اعمال مشکل ہیں اور ان میں

جو ہر دو آئی اس سے نفی ہے وہ کہہ سکتا ہے کہ مانع بھی ہے مگر یہ کہ مانع مانع ہے اور

مگر بھی کہے سکتا ہے اور اگر وہی مادہ تغافل ہو تو کھیر کھلا محبوب کیوں مانع ہو سکتا ہے جیسا کہ

مشرقی سے ترجمہ کیا ہے کہ صورتِ محبت تغافل محبت کا شیوہ ہے اور اس اور اور دیکھتے ہیں عشق کا پردہ

محبت ہے مگر عاشق کی اس غلط فہمی سے اس بات پر قائل ہو سکتے ہیں کہ غیب و کھیت کا نتیجہ ہے کہ راز عشق

کھل جاتا ہے غالب کا یہی ستر ہے

بہت دیر یہ تغافل نے تیرے پیدا کی - وہ اب تک کہ لڑنا ہر زمانہ سے کم ہے

سنان بھی تغافل محبت کی صفت ہے - لکھتے ہیں کہ سہم اور رشتہ ہونا سے زیادہ ہے

مگر سعید الدین الہی کہ اس سے منی سترندہ ہونا کے قرار دیتے ہیں اس کے خلاف ہے کہ گویا یہ

بڑا ہے کہ ثواب نثار داتے ہیں - سعید الدین الہی کا شعر میں ہے - ادا کرتے ہیں

تو گویا خان کا منہم درست ہیں - سیرا گزروں کا تاروا، شریعت عشق پس

آگاہ ہونا سلا ہے

س کی مسم نفوسوں نے اثر شریعت

ا جے رہے آپ اس سے مگر کچھ دلو آئے

نظم لطیفانہ از قلم کمالیہ ستر

روح فاضل شتر خانہ ص ۲۵ منجم غالب احسن علی خان ص ۳۲۹ صاحب ماس سعید الدین ص ۲۴۲

کا اعتراض ہے کہ۔

نظم طباطبائی۔ "محاورہ یہ ہے کہ ہم کو اس امر میں کلام ہے مگر اس سے نہیں دیکھ سکتے یہ اثر۔"

مگر کلام کی قبح تشریح کیا اور محاورہ میں تقریب کرنے سے وہ بھی نہ ضرورت ہے

تساوی شریعی اور یوسف سلیم شیعہ اس اعتراض سے بڑی قوت پر دیکھیں تو

سے بھی اعتراض کو صحیح قرار دیا جہت لکھتے ہیں

"مفہوم یہ ہے کہ "اثر ثریا میں کلام بھی کیا" اس کے لیے ایک غلط ہے "اثر ثریا میں

تشریح کی "عالم کے الفاظ کے یہ ہیں جو کہ "اثر ثریا کو بیان کیا" اس کی بار بار

نہیں ہے اور مطلب یہ کہ کلام کرنے کے موقع پر فارسی کا کلام یہ محاورہ بھی ہے کہ "در

اثر ثریا تشریح کردند"

یہ کہ شاعرین نے اس اعتراض کے بارے میں خاموشی اختیار کی ہے

حسن ۲ مطلب یہ ہے کہ وہ اس اعتراض کا جواب دے سے قاصر ہیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ کچھ دیکھو

آداب اثر اور مقدم رسول میر کے بیان طرز اثر کا غالب کا رد یہ نمایاں ہیں اور دوا دوا کے کا کوئی فرقہ

نکتہ سے نہیں جانتے تھے تاہم شکوک سرور کا لکھتے ہیں

شکوہ سرور اثری "اثر ثریا میں لہذا اثر ثریا کے بارے میں یہ اس بار بار دہرے مقدمانے کے

قرآن۔ یہی خود یہ کہ "اثر سبھی ہی تو آتے ہیں"

اور یہ غلط طرز کا ہی جواب لکھا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے

کہ نظم طباطبائی کا اعتراض میں درست نہیں کیونکہ اس طرز کا مفہوم یہ نہیں کہ "مفہوم" یہ ہے

کلام کیا ہیں اثر ثریا کا انکار کیا" بلکہ کہا یہ گیا ہے کہ "مفہوم" اثر ثریا کے بارے میں تشریح کی

یہ اثر میں اثر تھا ہے اس مفہوم "اثر ثریا" کی نہیں دیکھ سکتے سرور "لکھتے ہیں" یہ

مقدمانہ سا اثر ہے اور یہ معلوم ہے کہ مقدمات "اثر ثریا" کا یہی مطلب ہے کہ "مفہوم" یہ ہے

حسرت برقی نے ایک اور اعتراض یہ کیا کہ "مفہوم" کے بارے میں

نہیں ہو سکا۔ حیاتیات دار "اس بارے میں ایک لکھتے ہیں

شعراؤں بلکہ گرامی "اسل یہ ہے کہ میں اس کو نہ سمجھا اور جو لکھا ہے وہ اس کے مفہوم کا ہے

حسرت برقی کہ نظم طباطبائی اور حسرت برقی کا اثر "اثر ثریا" کے بارے میں

میں شرح دربارہ لب نظم طباطبائی ص ۲۱۷ کے بعد تشریح حسرت برقی کے مفہوم کے بارے میں

شکوہ سرور کا ص ۱۹۸ کے اوجہ المصائب شاعر شری ص ۳۸۷

... جس کی ریت سارے نے اس قسم کا انہار لیں کیا اور حقیقت بھی یہ ہے کہ ...
... یہی ہیں سارا جن کے اعتراضات کو کہ ستر کو الگ دیا ہے جس سے ستر میں ...
... شریکی آسان زبان میں باقر نے یہ ستر لکھا ہے۔

آغا باقر "سیرت پیرن نے از راہ مہدوی معشوق کے پاس جاکر اس پر یہ کہہ دیا ہے کہ ...
اور کہا کہ غالب و نوات رہتا ہے اور بددکر اس کا نرا حال ہو گیا ہے دیکھا اس کی تریہ دار ...
مکتبی راٹو کر دے گی اس میں سے مدون پر نایت ہو گیا کہ عاشق کے رون کا معشوق پر کہ ...
ہوئی تھیں نہ اگر تریہ میں اثر ہو تو اس پر طرد ہو گیا کہ کو اثر ہو۔ ضابطہ اس ...
دلیل میں کر کے قائل کر دیا اور انہوں نے بھی مان لیا کہ ان واقعہ پر یہ ایسی کوئی تریہ نہیں ہوتی۔
ان تریوں کے ہم خیال ہونے سے معشوق حوش ہو گیا گویا لوگ تو اس سے ...
یہ کہہ سکتے تھے کہ وہ نہ ... کہ لوگوں کے متعدد معنوم میں۔ بقول مجبور میری تریہ اگر سب اتری
کاتائل ہو جاوے یہ بے ستر نہ ہو گی کا سب تھا بقول آسم کہی تھی جو میر اس کو ہے ماریہ ...
کہ دھکی دیا تھا، اس وقت کا ...

جلوہ بھر غرض ناز کرتا ہے
روزانہ ہر جاں سبب کی ہے۔

معنا ... استار میں ہم سنا جس کے انداز بیان میں نجات کی
... ایسے انھیں دہاتی ہیں کہ صبح اور شام معنوم کا اندازہ ...
... باعث ایسے ستر کے ہیں جن میں بغیر نقد و جرح کے تشریحات آتھیں کر دیا جاتی ہیں اور ...
... شریکی معنوم میں آغا باقر کی لقا کر دے یہ تشریحات ملاحظہ ہوں۔
... ستر کی یہ لکھنا اچھا، آغا باقر ...
... ماباقر ہے۔

زنگی لکھا ہے۔ "جان سبب کی عاشق کا درد مارا ہے کہ حلقہ معشوق متاع ناز و محراب ہے کہ روز
اس کا فریاد ہے۔"

عبداللہ ابراہیم آرمی ... "جلوہ یار نہ ظاہر ہو کر میرا جان سبب کی ...
... اور جان سبب کا ماباقر ہے۔

... میں غالب، آغا باقر ...

بجود دہلوی :- " حوالہ یار ستار مارو مرد دیکھ کر کہہ رہا ہے کہ کوراہ ستارے ہمارے ہیں گارہ

تو رہا راجہ جی سیاح کی پرورد شرم بازار کا ہے " ۱

سورہ مادہ چار تہ بیات تو ما ترے نقل کی میں صراحت ہے کہ وہ اس
کو اختیار کرتے ہیں حالانکہ انداز میں کہ تعداد کے مسئلہ تشریحات میں کوئی اختلاف نہیں تمام ایک ہی
مضمون کو اور اگر دیکھیں کہ سکین ان تشریحات کو کچھ دیکھ کر ستر کے کچھ میں دقت خرید پیدا ہو جائے اور
صفت یہ ہے کہ " مہریم عرب کی تندر ہے کہ —

مہر جس دنار کے حوسہ دیکھا ہے اور عاشق جانی ترماں کرن سکے ڈٹ پڑ رہی

لینے ہاں شاہ کا ہزار شہ ہے

۲ دیتے پر اجنت جیات دیر کے بدلے

نستہ باند ازہر خمار نہیں ہے ۳

نظم طباطبائی :- " لہذا جیات دنیا میں جو تکلیفیں ہیں اس کی خلافی جنت میں جانے سے نہیں ہو سکتی مہر کی کی ستارہ
ہے کہ صحنے حمار کا تفسیر است " ۴

اور یہ ستر کا دست مہریم ۵ نام تو نا اتر ایک سیرا مہریم تم کچھ ہیں

آغا باقر :-

" ہم جنت کی کوئی چیز کرتے نہیں اس بات دیر کے پیشہ دار کا بدلہ جنت سے دست بردار ہوتا ہے
کہ مہر جس تندر پر کہہ رہا ہے کہ " صحنے حمار کا تفسیر است " ۶
مہر جنت میں ملے گی مہر بہ پیشہ دار جنت - تا مرد دنیا کی تکلیفوں سے تندر ۷ اور لہذا کہ تندر میں
نقد کو ترجیح دینا ہے " ۸

اور جو صحنہ جنت کا مہر کی لکھا ہے کہ " یہ معارضہ ان معارف کے نتیجے میں بہت کم عذر کی شہادت ہے " ۹

مگر میرا خدا میں رہے کیا میں رہے منزل کا اظہار میں کہ جنت کے معارف میں کہ خدا میرا ہے
۱۰ " قبول نہیں کیا شاعر جس حوالہ کرتا آسانا کہ یہ امر مذکور کہ اس کے پہلو کا (۱۱) ۱۲
گزشتہ کر دیا ہے - موصوفہ شاعر وہاں غلام میرا رہا ایک انداز میں - جس سے ہر صدمہ دور ہے

حد تک بڑھ کر تابعی منزل پر جاتا ہے ۱۳

غلام رسول مہر :- " دراصل گناہ جنت میں تہ بہا منت دیسی رفتاری کی وجہ سے کہ اگر کسی
کے مسئلہ محض حقیقت کا علم ہو جائے کہ جنت پر جاتا ہے کہ جنت پر جاتا ہے کہ جنت پر جاتا ہے

۱۴ سترہ دہاں رفاک نظم طباطبائی ص ۲۴۲ صفحہ ۵۵۲

۱۵ شرح دہاں رفاک یوسف علیہ ص ۲۴۲ صفحہ ۵۵۲

حضور نے معنی کا لطف و کثرت بیان کیا کہ جب ہوش کے یہاں نہ رہے۔ کہ جس طرح
 اپنے تئیں دل کا بھول یا غنیمت مرقع کیا اور جب تک مرچ گیا تو اس کا یہ حال ہو گیا۔
 یہی قدرت کے حاملہ ہر فرد میں شریعت میں رکھتے توفیق ہی "توفیق"
 کے لفظ سے ایسے جھٹکے سے ہوتی ہے جو حوصلہ تاتریں ماحول شہادت کا باعث بنے۔ مرید تو دل کے انحرافات
 کا مفہوم اسانی ہے۔ لم غاب اللہ حضور نے فرمایا کہ انہوں نے اعتراض کیا کہ شاعر کی یہ لفظ کو کھولیں۔
 ستر کی بدست ستر کو چھوڑ دیا ہے جس کی جانب اشارہ کیا گیا ہے تاہم کچھ شاعر
 بھی اس بات کی ضرورت مضامین ہیں کہ "دل سے لطف اٹھانے اور دل سے لطف اٹھانے کا کیا فرق ہے۔
 بیت لفظ تھا۔ ہمارے خیال میں شاعر کو کبھی حاصل دل سے لطف اٹھانے کی بات کر کے ایک توفیق شاعر کا
 واردات کی سطح پر تقسیم شکر کہ جانب اشارہ کرا جاتا ہے کہیں کہ شاعر خود جس توفیق سے توفیق شاعر کا
 ہے اثر تارک اس تو حاصل نہیں کر سکتا تو شاعری کا کبھی لطف اٹھانے کا محال ہے اور یہی وجہ ہے کہ شاعر جس بڑے
 کر مطالعہ و مضامین تو کسے دے سکتے ہیں، واردات کو نہیں پایا جاسکتا

اس قسم کے نہیں رہتا بلکہ اس کی کتب و شراک سے ہم ازلہ سکھتے ہیں مگر خود وہیں ایک ایسا آواز ہے کہ

کوئی ہے

قسم سے دستبردار ہوا۔ اور اس کا یہ حال تھا کہ اس کا دل بے چین تھا۔ اور اس کا یہ حال تھا کہ اس کا دل بے چین تھا۔

شتر کا یہ مفہوم دینت ہے کہ وہ اعلیٰ اور علمی سطح پر ایک مفہوم ہے کہ

کتابخانه

سقطہ دریا میں حمل دے تو دریا بہ جائے
کام اچھا ہے جس کا کہ مائرا کہتا ہے۔

تقریباً تمام ساراجین نے قلعہ دہلی کو تھیل کر دیں۔

مقدمہ ذیل مشرق کی ۱۹۱۰

یوسف سیلی چستی - "ظفر بذات نور مت حقیقہ ہے مسیح حب وہ دریا مارل قاتا۔ تدریا
ہوتا کہ اس کے ساتھ ہو کر رود و فطرت لختیں ہے حصہ ۱ نام ادا ہوا
اساں بہار

نور مرسله امیر: "حکایتی که در این کتاب است در حق این کتاب است
که خاصیت آنست که اگر کسی که در این کتاب است در حق این کتاب است
حکایتی که در این کتاب است در حق این کتاب است
احیای آن که در این کتاب است در حق این کتاب است

من اصرار سے کہ وہ میرے کو اصل مقصد سے روکا کرے اور اس کے لئے وہ
 دایا جوتہ نہیں میں وہ غلطی میں مبتلا ہوں۔ یہ وہی ہے جو میرے لئے ہے۔ یہ وہی ہے
 میں کہ اگر ان کی قسم راہ راست سے ہوتی ہے۔ یہ وہی ہے جو میرے لئے ہے۔ یہ وہی ہے
 یہ درست ہے کہ علم سے بہرہ رکھنے والے ایک آدمی کو یہ سمجھنا چاہیے کہ
 کی وہ فرسودہ ہو گئی ہو۔ تک کہ جو جانتا ہے کہ میں کی طرف سے علم حاصل کرنے کے لئے
 ملکہ مطالبہ العالیہ اور ماہنامہ ۲۸ کے مترادف اور اعلیٰ ترین درجہ کے مترادف ہے۔ یہ وہی ہے جو میرے لئے ہے۔ یہ وہی ہے

2000年12月15日

مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

میں نے ستر میں ستر کی وجہ سے "ستر"

پیش کردی، صدیقی، آغا، اور سید سید سید سید

میں سے ملے لڑاؤ کو دیت نہیں سکتے۔

یوسف سیلو جیسی "ستر" کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

پہلے ستر میں ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

ساتھ۔ ستر میں ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

جو ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

ایک ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

سینئر ایڈیٹر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

اور ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

اور ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

سیارۃ پوری

ایک ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

ستر کے لیے لڑاؤ میں کیا ہے کہ مکتبہ کائنات، حیدرآباد، دکن، ۱۹۵۵ء۔

میں بھی بے جا تیار کا اپنی کروٹا میں چلا کر دیکھتا ہوں

اور میں ستر کا اختلاف ہے میں "بڑی مٹی" سے تیار ہونے
میں بہت حد تک خالی سمجھوں گا یا نہ کہ جلا جلاؤں گا۔ جہاں خیال میں بہت کم
بہت اتفاق کے خالی سمجھوں گا اور اس کا نتیجہ ہے کہ میں غمزدگی کے ساتھ
تفائل کو دیکھتی ہوں ایک مدبر سمجھتا ہوں

سے تو وہ مدد کو کہ تختیر کو تماشائے خانے
غمزدگی افسانہ کہ آستین بیانی مانگے

احسن علی خان "غالب بیتابا جاتے ہیں کہ برا محراب سے
کہنا ناممکن ہے چونکہ "بیتابا جاتے ہیں کہ برا محراب سے
خیال کرتا ہے اور "بیتابا جاتے ہیں کہ برا محراب سے
بہت حد تک خالی سمجھوں گا یا نہ کہ جلا جلاؤں گا۔ جہاں خیال میں بہت کم
بہت اتفاق کے خالی سمجھوں گا اور اس کا نتیجہ ہے کہ میں غمزدگی کے ساتھ
تفائل کو دیکھتی ہوں ایک مدبر سمجھتا ہوں

وضاحت اور انداز بیان دیکھنا ہے بہتر ہے

مذکورہ احسن علی خان "غالب بیتابا جاتے ہیں کہ برا محراب سے
کہنا ناممکن ہے چونکہ "بیتابا جاتے ہیں کہ برا محراب سے
خیال کرتا ہے اور "بیتابا جاتے ہیں کہ برا محراب سے
بہت حد تک خالی سمجھوں گا یا نہ کہ جلا جلاؤں گا۔ جہاں خیال میں بہت کم
بہت اتفاق کے خالی سمجھوں گا اور اس کا نتیجہ ہے کہ میں غمزدگی کے ساتھ
تفائل کو دیکھتی ہوں ایک مدبر سمجھتا ہوں

کی بجائے ایک تماشائے خانے

اور اس پر غور و خوض ہے کہ "بیتابا جاتے ہیں کہ برا محراب سے
کہنا ناممکن ہے چونکہ "بیتابا جاتے ہیں کہ برا محراب سے
خیال کرتا ہے اور "بیتابا جاتے ہیں کہ برا محراب سے
بہت حد تک خالی سمجھوں گا یا نہ کہ جلا جلاؤں گا۔ جہاں خیال میں بہت کم
بہت اتفاق کے خالی سمجھوں گا اور اس کا نتیجہ ہے کہ میں غمزدگی کے ساتھ
تفائل کو دیکھتی ہوں ایک مدبر سمجھتا ہوں

حقیقت یہ ہے کہ محبوب بد مزاج تو ہے لیکن نہ تو وہ عاشق ہے نہ

کی تیت گروہ "بیتابا جاتے ہیں کہ برا محراب سے
کہنا ناممکن ہے چونکہ "بیتابا جاتے ہیں کہ برا محراب سے
خیال کرتا ہے اور "بیتابا جاتے ہیں کہ برا محراب سے
بہت حد تک خالی سمجھوں گا یا نہ کہ جلا جلاؤں گا۔ جہاں خیال میں بہت کم
بہت اتفاق کے خالی سمجھوں گا اور اس کا نتیجہ ہے کہ میں غمزدگی کے ساتھ
تفائل کو دیکھتی ہوں ایک مدبر سمجھتا ہوں

سہ ہر قدم دردی خبری ہے مایاں کج سے

میری رفتار سے کھانگے ہے سیاہیاں مجھ سے ..

ترجمہ طباطبائی: "بہتر ہا" حسن حال ہے۔ کتبچہ

وہ میری سی جال ہے کہ جتنا میں جھپٹتا ہوں۔ اتنا ہی راستہ دور ہو جاتا ہے اور میرے ہر قدم پر

مذہب منزل شریعت حائمی ہے۔

عالم لکھنؤ پر شاہجہان نے یہی مقدمہ اپنی اپنی رائے کے

تاسم سببہ الہی اللہ کے متبع میں بلکہ غنایت اور کما خیال ہے کہ

ملک عنایت اللہ : مطلب یہ ہے کہ حسن تدریس دیتا ہوں اسکا تدریس نازل مقررہ محو ہے دور مروجاتی ہے

شیراز: موسسه علمی و فرهنگی انتشارات دُرُود در ۱۳۸۳ چاپ شد

تو اس کی اگلی حرکت کا راستہ یہ معلوم کر کہ جس سے کیا کیا ہو رہا ہو!

آغا خان اس مضمون کو غلط قرار دے جس اور اس بارے میں دیکھو

مذہب صحت کا ہے۔ منزل کی قدری اور بیان سے مدد ملے گی علت واضح نہیں مگر بحسبہ درجہ صحت اللہ کا فیصلہ ہے۔

اور دھنیانہ رنار سے لڑ کر مھاشا لکھی ہے۔ اور نہ ہی میری ہر ایک اور ہی تو تھمہ کی ہے

غلام رسولؑ ہرگز۔ "اس شریفی مرزا نے لکھنے کی تائید کا وہ معاملہ جیت گیا، جس کا تو کفر

آتش می برد و در میان زمین و آسمان و در میان آسمان و زمین

سہارا میں بیٹھ کر جس تیریلے کی بھی احساس ہوگا کہ یہ وہی محبوبہ اور اس کی

ازین تیزی سے پیچھے کی طرف مدد کی جارہی ہے چنانچہ ارا افریقہ میں کہیں تھامہ را کی طرف

در قتل عام ۱۰۰۰ تن در قتلگاه کی بنابر اسناد : ۱۰۰۰ تن

جے ٹی بیڈا امریکا تیز رفتاری سے منزل کی دھڑکی کا معاملہ داتا ہے۔

اور شکر و حسن و سگی کا تعلق ہے کہ

شوقِ برفتِ ساقی، چہ ختم کبھی نہیں ہوتا * میرے

اس شخصیت پر سارا جاننے والا ہوں۔

میں کہتے تھے کہ میں نے اس کی بیٹی کو دیکھا ہے، وہ بیکس "دستِ نیک" کے حسنِ انوار سے

دقت از آن گوید اما حسن بنسیر، مرا که سال در جوتی میلی خانی به در مجسمه سوار می گشتا

سلسلہ شریعہ و احکام، جلد ۱، صفحہ ۲۶۱، کتاب النکاح، باب النکاح، جلد ۱، صفحہ ۲۶۱، کتاب النکاح، جلد ۱، صفحہ ۲۶۱

ملک کے دائرہ کی صورت میں ساتھ آتی محسوس ہوتی ہے اس کی طرح ہوا کا محسوس ہونا اور ساتھ ساتھ
دوسرے قیاس میں ہے اللہ شوق کا ایک فرشتہ ہے وہ حاصل ہر توفیق ایک حاصل رہتی اس سرشت کی طرف
جانبی قطعیت کے ساتھ کوئی فیصلہ نہ دے سکتا رہا ہے ۔

سب سے زیادہ میں شاعر عشق کے لاشعری حکمرانی کو دیکھ کر
 ایک ترمیم یاں جس کی کیفیتیں خود سے وہ حساب میں اور اس پر طے یہ کہ وہ ان کے حساب سے ہو گئی ہے
 تو تیسری کیا جانتا ہے کہ عاشق عشق کے ایک ایسے لاشعری حکمران کے ساتھ جو تیسری کیا جانتا ہے کہ
 نہیں۔ جو ان کی کیفیتوں میں وہاں سے لے کر ان کے نام و نشان نہ ہو جو ان کے ساتھ ہیں جو تیسری کیا جانتا ہے کہ
 نیز اس کی جو صورت یہ ہے کہ وہاں سے لے کر ان کے نام و نشان نہ ہو جو ان کے ساتھ ہیں جو تیسری کیا جانتا ہے کہ

۳۰ درس عنوان تماشا، بتغافل خوشتر
چہ نگاہ رشتہ شیراز و خراسان مجھ سے

[illegible]

نظم طلبا طباطبائی : ... مینے میری تہا شیرازہ ترور کہ کہہ کہہ رہا ہوں ۔ حاصل یہ ہے کہ تندرست ہونے کے لئے ۔
 تندرست ہونے کے لئے شیرازہ ترور اور تندرست ہونا ۔ دیکھو ! اسی تعاضل ہی اچھا ہے ۔ اور تندرست ہونا ۔
 کر کے کہہ دے گا کہ میں ۔ یعنی سارے ۔ ایک طوطا ہے ۔ اس کے دیکھو کہ ۔
 تندرست ہونا کہ میں دیکھنے سے تعاضل ہے ۔

تفہیم و معانی کے لئے "تفہیم و معانی" کے نام سے ایک کتاب لکھی گئی ہے۔

[illegible]

سید البرزنجی اہل - عبد الباقی کی وفات کے بعد ان کا بیٹا احمد بن علی نے

باز منور ہے "سورج جس کی صورت ماری کے ہیں اور منہم ہے اتفاق کرتے ہیں۔ یہ ترادوس کے
 بہ ہضم خور گئے ہیں نام تو انہی صورت ماری و منہم کے ہیں جو ہا ہا کے منہ کو دیکھ کر
 تذکرہ بتا رہے ہیں کہ تعامل کو شوق کی صفت ترادوس ہے اور منہم کے منہ کو دیکھ کر
 کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر

ترادوس کے منہ کو دیکھ کر "دریں ہستی، عداوت، سرور، سب لفظی روایات میں - ناش، عداوت و منہم
 کہ ان کے کہیں کہ منہم کو تعامل کے منہ کو دیکھ کر ہا ہا ہے۔ لفظ جو ہا ہا کے منہ کو دیکھ کر
 سے امر مکتبی ہے ہیں اور جو شہزادہ فرماں کار شدہ ہیں ان سے سب ہر کارہ سے ہے
 یہ تعامل کے منہ کو دیکھ کر

منہم کے منہ کو دیکھ کر نام الہی ماری اور جس علی حارے اتفاق کرتے ہیں اور ہا ہا
 خیال میں ہیں درہت نام ہے کہ ایک ترادوس کی ہے یا تعامل کا منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر
 محسوس کر ہا ہا دیکھ کر "کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر
 زما جا ہے" جان بک رہا ہا ہا کے منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر
 منہم کے منہ کو دیکھ کر "لیاں منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر
 قلب اسے "خوشتر" ترادوس کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر
 عاشق کا تار اور ہر کارہ کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر
 میں درہت ہا ہا کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر

منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر
 کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر

کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر
 کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر
 کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر

موت کی راہ نہ دیکھوں؟ کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر
 علم کو حاصل کرنے کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر

منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر

منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر کہ منہم کے منہ کو دیکھ کر

عبداللہ بھی اسی۔۔۔ " یہ حوت و در موت کہ سفار کرتا ہوں یہ مصراع کہ کتب جبروت جہاں
اس کی راہ کچھ کو نہ دیکھنے جائے کچھ کہ وہ تو حوالہ کچھ کہ اس کی راہ کچھ کہ
کا اور ضروری اسے کا سب اور اس کے ملنے کی تہمید یہ ہے کہ یہ اس کے
اس بات کی خواہش کروں کہ تم آؤ تو اس خواہش کو لاؤ جتنی یہ کہ
سے ہم اس پر مبادتے اور ہر سے ہر شے کا کہ میں تم کو ملے گا اور ہر سے
مجھے موت آجئے گی " ملے

غالب کی شہرہ کر نقل کیے بغیر حسن شہین نے ستر کا قصہ موت
تحریر کیا ہے ان میں رہا شہاب السید الدین احمد، رامپور الہی، شہرہ خاندان فریاد، اصغر

منظور احسن عباسی ہیں
منظور احسن عباسی۔۔۔ " میری منہ موت کے محل کا وہی صورتی میں باز تم آؤ اور یہ قصہ موت آجئے
سوچنا ہوا کہ موت کا ہی انتہا کیوں نہ کروں کہ نہ ملاؤں تک کہ آؤں اور
کی راہ میں کون کرے کہ ملے یہ ہر لمحہ کہ راہ میں کون پہنچے

سے یاد ہے شہرہ کی میرا کہ بھٹو ملے باب کا کچھ
شہرہ زار پر میرا۔۔۔ حیدر میرا۔۔۔

شہرہ کے ملے باب میں ایام ہے یاد بھین
" کہ خدا کی ہے اور بھین نہ در بھی اور نہ دین نہ ہر دو جام کا بھین نہ شہرہ
نہ نہ نہ پائے۔۔۔ " باب کے معنی مارکی کا در ہے۔۔۔ مارکی دینے کے مار اور سمیرا۔۔۔
زار ہے جو یہ کہ جبکہ ہر ہوش پر کرتا ہی تھے پڑاؤں کی ہر ہوش
میرا ہے مرا خدائے ہر لب نہ۔۔۔ کہ کہ بھین نہ

حسرت کوئی نہ اس کے کہ کہ میں نے کچھ ہوا
" حسرت کوئی نہ۔۔۔ " حسرت کوئی نہ شہرہ کے صورت نہ، نہ مارکی نہ مارکی نہ
ہر لمحہ کچھ شہرہ کی کوئی نہ۔۔۔ ہر لمحہ کچھ شہرہ کی کوئی نہ
اب، تو جس کے ملے باب کے صورت نہ۔۔۔

رہے ملے باب کو ملے ملے باب کے صورت نہ۔۔۔ ہر لمحہ کچھ شہرہ کی کوئی نہ
رہے ملے باب کے صورت نہ۔۔۔ ہر لمحہ کچھ شہرہ کی کوئی نہ

اور بعض شراحتیں، دروازہ دہشمن کی کشتی پر سے حیران بر حیرت ہوئی۔
 یہ تمام بے سندھوں کر دیا ہے۔ ایسا کہ مطلب کا بھی ہے کہ لفظ کہہ سکی ہو کہ یہ وہاں کے
 شکر کی نگاہ کی سطح یا مغرب نظم طبعانی ہے۔ کیا ہیں اور معنی تعبیر اور خود معلوم ہو۔
 حسرت مولا کا ہے، گریا شاعر جو کہتا جاتا ہے۔ درگاہوں پر اس کا اجماع کرنا ہے۔ حسرت روح پر ہے۔ معلوم ہے
 کہ میں خوشی میں بھی یاد خدا سے غافل نہیں ہوتا۔ کہ جو مقصود ہے کہ میں خوشی میں شاعر ہوں۔ کہ
 محلات نہیں اسکا نظائر ہے۔ قصہ خوشی کا شام دروازہ کہ خوشی کیسے آتی اس مقصود ہے کہ میری خوشی کا
 دراصل بظاہر خوشیاں ہیں۔ کہ دروازہ سے کس حال میں چلتا رہا ہے

ب ایمان مجھے روکے ہے جو کچھ ہے کچھ میر
 کہ میرے پیچھے ہے، کلیسا میرے آگے

سار جین، سترج کاری کے مصلحت شکر کی کہ لایم دسونا
 ترجمہ دیتے ہیں اور کہیں گھاویں مندرجہ شکر ہیں۔ کہ اس شکر کی مصلحت کے جواب میں جو کہتے ہیں، کہ
 شاعر جین کے کوئی رائے نہیں رکھتا اور اس کو اجماع کر پیش کرنے کی کوشش کی۔ بلکہ اجماع
 سے جہز نام نہیں حسرت عالم مجھے منظور

جہز دوم نہیں مصیبتی اشیاء دیتے آئے۔ پر فیروز
 صفات مہیا کیے ہیں اثرات کی۔ کہ جہز دوم، شاعر کا اجماع کرنا کہ علامہ اس کے دروازے
 شکر پر شکر زلیخہ دوم تھا۔

نظم طبعی زبان۔ کہ کتب بھی بڑے کرتا ہے کہ دھڑکا جا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ علامہ
 علامہ کہ کہہ دے کہ وہ کتب بھی بڑے کرتا ہے کہ دھڑکا جا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ علامہ
 کتب پر کرتا ہے اور کیا مانتے ہے کہ کتب بھی بڑے کرتا ہے کہ دھڑکا جا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ علامہ
 یہ اداں بہتر آئی۔ کہ اس سے مار اس کی خود ترقی کہ شکر ہے کہ کتب بھی بڑے کرتا ہے کہ دھڑکا جا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ علامہ
 حسن علی۔ دھڑکا شاعر ہی جہوں، کہ شکر دھڑکا پس نظر میں کتب کی

احسن و انان۔ کہ باب کے بار میں اثر ہوا کہ جو مذہب تعبیر اسے شکر دھڑکا شاعر ہی جہوں، کہ شکر دھڑکا پس نظر میں کتب کی
 یہی چشتی کی محالی کی کوشش کے سلسلہ میں کہ کتب بھی بڑے کرتا ہے کہ دھڑکا جا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ علامہ
 میر کی طرح جلوہ رہا۔ کہ علامہ اس شکر کی حکام سے علم ہم اور زیب رہا۔ کہ کتب بھی بڑے کرتا ہے کہ دھڑکا جا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ علامہ
 دروازے کہ تھا، کہ شکر اور شکر، کہ علامہ شاعر سے مراد شکر۔ کہ کتب بھی بڑے کرتا ہے کہ دھڑکا جا اور اسے کیا کہتا ہے کہ وہ علامہ

کہ شکر دھڑکا باب شکر کے اجماع شکر روح اجماع شاعران شکر امیر ام

میرا جوتن اور درجہ صہبہ کا پانچ سالہوں نے اختیار کر لیا تھا وہاں ایک بزرگ
 تھا ایک طرف دل انگریزوں کی تھا کہ نہ کو جانتا تھا تو دوسری طرف اپنی دھیمہ جوتن پر
 ہوتی تھی مگر ایک ذہنی کسبوتی میں مبتلا رہا اور مرثیہ کہ دیکھ کر کہہ دیا
 یہاں رہا تو ایسا میں رہا۔ اس کشتی کا حال کس شہر میں بیان کیا ہے
 حقیقت یہ ہے کہ یہ دو سال کشتی میں محسوس ہوا کہ یہ

اس وقت کا اجتماعی ذہن تھا جس نے یہ صورتوں، سلسلی، مہلتوں اور غلبہ تہذیب و تمدن اور ان کے
 کے شیعہ اور گروہ پریشانی نفوس تھی اور یہ کہ طوط کلبیائی فکر و نظام کا جڑ تھا سورج تو ایسے میں اور کاکر کا
 یہ دلچسپ ہوتا تھا کہ اس نے اس کے ایک عہد کی کشتی کو جو قدیم و جدید کے درمیان

استاد کی مرطی پر نما اور کیا
 ب افسردگی لہو، طرب الشائے اندکات
 لہو، درد بین سے دس میں نگر حلیہ کرے کوئی

ذکر طوطی کے شعریہ ترکیب "طرب از" راغز و سحر

ہوئے لکھا کہ

نظم طوطی لکھا کہ "طرب از" دس ہزار ہے ترکیب ناز کا ہے یعنی جوتی پیدا کرنے والی سحر
 اور کہ یہ ترکیب ہے "طرب از" کی ترکیب ہے "طرب از" کی ترکیب ہے "طرب از" کی ترکیب ہے

انہوں نے طرب از کے اشعار بھی پڑھ لئے تھے کہ ایسا ہی ہوتا ہے

مشادوں طوطی کے کہ جواب میں لکھے ہیں

مشادوں با بگراہی "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ
 اسے اساطیر و دہان کہ در دہان "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ
 اس کے ہر ہر "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ

طرب از اور طوطی کے نظم کے قصب ہے کہ "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ
 میں دیکھ کر کہہ دیا کہ "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ
 محنت میں کو قائم رہا کہ "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ
 تحریر کیا ہے اسے نظم طوطی کے "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ

یہ شعر ترکیب میں مسموع مستطاع شریعت دور طوطی کے نظم کے قصب ہے کہ "طرب از" کے نظم کے قصب ہے کہ

"مستم تبتی گامان ہے اور توخت میں اثر سے کوثر کی بکرا ہوئے ترہم کب اور ترہم کب
پر حوس کوثر اور سانی کوثر تھیں؟

سہ تمہاری طرز و روش دانتے ہیں ہم کیا ہے
رقیب پر ہے اثر لطف توستم کیا ہے۔

از قلم لطافتی :۔ "بہن رقیب بر تہا و نمودار و قوسم میر
علم لطافتی کی پس و نشان ماسرے سے بخود پہلوی، حسرت مولیٰ و آغا افر، عبادت
نستہ حارہ، و صوفی خانہ و فہرست سولہ سہروردی و صوفی جس کہ کا اتفاق کرتے ہیں اور نظارہ ستر
دست و سولہ مروتی و لیکن حقیقت میں شادیں کو ستر سمجھتے ہیں غیبی و سعادت
نے لکھی ایک نادر طبع کی کہ

سعید امین احمد :۔ "مطلب یہ کہ تمہارا یہاں سے مائدہ نواز اور دوسرے ہم آگے کو حواس و طرہ
(میں نرا ہے) اس پر تب تم رقیب پر میری کرتے ہو تو ہماری شکایت کرتے ہو

لیکن یہ شوق میری دست نہیں کہ رقیب پر میری ہوا ہے اور
ستم ہے دراصل ساری میں نے ستر کو اس وقت سے سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ رقیب پر میری ہوا
"ماشتق پرستم مرتبہ مائدہ کشت با سولہ اس کے لئے کہ تاہم یہ نہیں کرتے کہ اس کے
البتہ طرہ سے کہ

عبدالباری شمس :۔ "تم کسی رسم اور حکم سے تیرے ہاتھ پر ہے جو کہ رقیب پر میری ہوا ہے
ستم ہے دراصل اس کے لئے کہ

را حصلت مرغ و طرہ شمس طرہ و راز کو کہتے کہ دعویٰ جو
ہے مات مقدور رکھتے کہ تم میری ہوا ہے اس کے لئے کہ رقیب پر میری ہوا ہے
پہلی میں چنانچہ جو کہ ہم تمہاری عادات سے نہ ہوا اس کے لئے کہ رقیب پر میری ہوا ہے
میرا آواز دینے میں تو اس سے بہت زیادہ ہے کہوں کہ اس کے لئے کہ رقیب پر میری ہوا ہے
سکھنے کی بات چند روز پہلے سے چنانچہ رقیب پر میری ہوا ہے اس کے لئے کہ رقیب پر میری ہوا ہے
عشق کیا ہے کہ اس کا غیر ہے اخلاص حید

عذارتہ کہ کہ اس کا آشنا

۱۔ مطالبہ کہ سہ الدین اور حیدر شمس کے مقررہ دروازہ خانہ، حیدر شمس کے

سہ کنوں کے ہوں بار خاطر گر حمد اس پر حوائج
۱۔ تکلف اسے شرار حسد کیا ہو جائے

شعر میں مدح کی سنجیدگی کی دھڑکتی نظر میں

کافی اختلاف پیدا ہو گیا ہے سطح علماء کا ماحول ہے کہ
نظم ضہا طباطبائی :- " شرار کی اور خود دشمن اور سے مدح دیکھ کر کہتے ہیں کہ تری طرح ہم حمد کیا ہے کہ
جو حائل اور تیر کر حمد کرتا ہے : دین میں تو یہ حال ہے کہ اگر حمد اگر طرح سے کہ
منا کر تشریف تو علی کہہ الیہ سببیں دیر نفسی جسم کے بار خاطر ہو جائیں : عمر و یوسف : کہ حمد کے
حمد کرنا اور کہہ کر حمد کرندم دوزخا مایہ نفسی تو یہ کہ بار خاطر ہو جائے گا : اور مسامتہ کر
شعر میں یہ ہے کہ شرار پتھر سے ٹکرتا ہے وہ صد ابتلا سے ٹکرتا ہے کہ آتے ہیں کسی کو اور شرار
ہے اور ان کا سبب ہے وہ اپنے مد کرتا ہے کہ

تمام حمد ہی آپ دانا شاعرین نظم لکھنا کے سیرا زہ مخوم سے
انسان نہیں کرتے مدحیت بھی ہے : حمد کرنا اور کہہ کر حمد کرندم دوزخا مایہ نفسی تو یہ کہ بار خاطر ہو جائے گا : اور مسامتہ کر
میں دھڑکتی کہ شرار حسد کیا ہو جائے

حسرت مہربانی :- " شرار : کہ شرار حسد کیا ہو جائے کہ تب بھی کہہ کے ار خاطر ہو جائے کہ کھیریم
کو کیا ہے : کہ شرار : کہ شرار حسد کیا ہو جائے کہ تب بھی کہہ کے ار خاطر ہو جائے کہ کھیریم
حلی سخن کرنا ہو جانا چاہتا ہوں :-

حسرت مہربانی :- " شرار : کہ شرار حسد کیا ہو جائے کہ تب بھی کہہ کے ار خاطر ہو جائے کہ کھیریم
حسن علی التاقر کرتے ہیں : کہ شرار : کہ شرار حسد کیا ہو جائے کہ تب بھی کہہ کے ار خاطر ہو جائے کہ کھیریم
عبد الساری کسی نے شعر میں شرار کیا : کہ شرار : کہ شرار حسد کیا ہو جائے کہ تب بھی کہہ کے ار خاطر ہو جائے کہ کھیریم
انک یہ معنی نکالے ہیں

منظور احسن عکبا صوم :- " نیز اسے اعتراض ہے کہ میں کسی کو تکلف سے مدح کرتا ہوں : کہ شرار : کہ شرار حسد کیا ہو جائے کہ تب بھی کہہ کے ار خاطر ہو جائے کہ کھیریم
جیسے بلکہ کہہ کر حمد کرندم دوزخا مایہ نفسی تو یہ کہ بار خاطر ہو جائے گا : اور مسامتہ کر
سورۃ صافات :- " یا تادعنا کہ حمد کرنا اور کہہ کر حمد کرندم دوزخا مایہ نفسی تو یہ کہ بار خاطر ہو جائے گا : اور مسامتہ کر

اسی طرح :- " شرار حسد کیا ہو جائے کہ تب بھی کہہ کے ار خاطر ہو جائے کہ کھیریم
بہتر : کہ شرار : کہ شرار حسد کیا ہو جائے کہ تب بھی کہہ کے ار خاطر ہو جائے کہ کھیریم
نہ نرجہ دیوان صاحب نظم :- " شرار : کہ شرار حسد کیا ہو جائے کہ تب بھی کہہ کے ار خاطر ہو جائے کہ کھیریم

ایں سنجیدگیوں اور صورتوں سے جھٹکا رہا نہیں اس کے نیکہ جیسے ہرگز سے اور نہ اس کے لئے
اور آواز دہلیں آتے ہیں اگر مصائب سے نیکہ تو پھر اُنہیں کی طرح رونا ہو۔ شربت
گو یا اگر سارا بار غم میاں میں رہا ہے (پسین) اُٹھا کر دے۔

رسم طہا لہائی ہے اپنے درمیاں سے یہ حرف شکر کہ مرگرتہ ترور
 'م کو بھی بدل ڈالا ہے شمع سے ایک نور غم شربتانی کا ناز متقی نہیں ہوتا اور یہ سب کچھ
 نظر آئے کے اعلاظ یہ تاثر دیتے ہیں جسے پرستے گزناہ درباد کرے ہر کارہ یہ سر جو اُترت
 سمجھے کا کیا مہموم ہے شاعر نے لکھا ہی میں رسم طہا لہائی کے اگر بعد از میں کو لہ میں کہ
 سعید الدین احمد کا خیال ہے کہ "کثرت دود غریب سے تنگ ہو کر اب ہر اورری اختیار کرنا
 ایمام ہے" — یہ مہموم درست ہے مگر مصاحف کی کہ

بھجور دہلوی، عبد الباقی اسی اور شاعر کا خیال ہے کہ
 آغا باقر: "م سے وطن سے میرا کیا حال نہ دیا ہے کہ جی جانتا ہے، یہ سر پر ایک مہموم کھر خاں
 لیکن وہ مشت خاک ایسی ہو کہ وہ یہ نہیں آسے ایک عجمی ناگ اب سر پر ایسی
 یہ ہے کہ غربت میں جی بھرتہ خاک اڑانی چاہیے"

اس مشاع میں یہ خیال کہ "مشت خاک ایسی ہو کہ اڑانی چاہیے"
 سمجھیں اصحابی ہے شاعرین کو کہیں "م سے وطن سے میرا کیا حال نہ دیا ہے کہ جی جانتا ہے، یہ سر پر ایک مہموم کھر خاں
 نہ مشت خاک کا مہموم ہے — یوسف سلیم شکر کو شکر کی تقیم میرا ایک اور مصرعہ ہے
 یوسف سلیم چشتی: "مگر کہہ رہا ہوں کہ دھڑکتے مشت خاک قرار دیا ہے" — یہ شعر شکر
 مہموم کا کوئی نہ کہہ سکتا ہے۔ "دود غریب" کا بیان ہے کہ
 غم سے وطن چھوٹا ہوا ہے۔ "م سے وطن سے میرا کیا حال نہ دیا ہے کہ جی جانتا ہے، یہ سر پر ایک مہموم کھر خاں
 یوسف سلیم کا مخالف درج ذیل شعر کا پیدا کردہ ہے

حوش حوں سے کھنکھاتا ہوا ہے۔ "مگر کہہ رہا ہوں کہ دھڑکتے مشت خاک قرار دیا ہے"
 اس طرح منظور احسن عباسی نے متن میں غلطی کا کہ
 پہلے مصرعہ میں "م سے" کی بجائے "م سے" کی تفسیر کیا جس سے مہموم میں جی جانتا ہے، یہ سر پر ایک مہموم کھر خاں
 مہموم "م سے" درمیان میں سر پر خاک عجمی ناگ اب سر پر ایسی
 شادان نگہی اور غلام رسول مہر نے ایک نثر دیکھی ہے کہ ہم دریا کو اتنے بڑا نہ کہہ سکتے ہیں کہ
 شادان بنگرامی: "عجمی ناگ اب سر پر خاک عجمی ناگ اب سر پر ایسی
 نہ عجمی ناگ اب سر پر خاک عجمی ناگ اب سر پر ایسی

مطابقت سعید الدین احمد ۱۹۵۲ء سے بیار غالب آدہ ۱۹۵۳ء سے شکر طہا لہائی ۱۹۵۴ء
 مرادی لکھ: منظور احسن سبکی ص ۳۴۹ سے روح الدہد شادان بنگرامی ص ۵۵

شام رسولؐ۔ "غریب اور درد پرین کرکے ہے کہ حجر کو دھیر دھیر کشت و کر
سربر ڈالوں تاکہ نہ حجر آرزو رہ غریب اور ہی، درد نہ کہ نہ ہو جائیں گے۔

شادان سگرائی کے میان ایک عظمیٰ تو وہی مدکور احسن شہابی دہ۔ دہرے
پردہ تار حین کا یہ کہنا کہ حجر کو سربر ڈال لینے سے پردہ اشیاء (حجر) درد غریب کا فتنہ مروت ہے۔

ناتامل نہیں ہے غرضانیہ کہ ہر شاعر کے میان کراہت کریں البیاسقم وہ حاکم ہے حسن کے، مگر یہ تہ
وہ عاتقی ہے۔

مولانا شبہا بلند فہرہ نے دوسرے شارحین سے الگ ایک مفہوم دیا ہے اور اس سے حیا و بر
یستو کا قریب ترین مفہوم ہے کہ اس جاسوسی تاویل سے کام نہیں لیا گیا میر حجازی کے منت خاں
ہونے کی صحیح توجہ یہ بھی کی گئی ہے

مولانا شبہا۔ "منت ہے گرفتِ آوارہ وطن کے دفور غم سے سارے حجر میں جو دردِ افسانہ
مرا جو دلور اور ہجوم غم کے مقابلے میں ایک منتِ عاتق سے زیادہ رحمت بہرِ رعنا میں
منت خاں کے گرفت کے سربر ڈال دینے یعنی گرفت کے غم کو زانوئی کر کے بہرِ افسانہ
ماتھے دیکر افسانہ یہ ہے کہ اب ہجوم غم ہے کہ حجر ایک منت خاں معلوم ہوتا ہے حسرت
اپنے سربر اس غم میں ڈالتا ہوں"۔

ہجوم درد کے مقابل حجر کا منت و کر دکھائی ہے
سور کے حوالے سے درست ہے اور جب وطن کے درد سے غم کی لہر آکر شہر شاہی درت سے
دوسرا مفہوم بھی ترین خیال ہے

سے خونے تیری انسردہ کیا وحشتِ دل کو
حشوقی دے جو صدف کی طرف بلاتا ہے۔

لظم طبیبی۔ "حشوق ہو کر ایسا بھیکارن ایسی ٹھنڈی سبقت۔۔۔ کا دھرم

نہ حشر جھاڑتا دیا یہ نہ ملا یہ میں نہ ملے منت ہے جو منت ہے

وہد مزاجی مراد ہے لفظ وحشت اس سے میں مسکے دے دے ہوں

کا حقہ برماندھا ہے اور اصل میں وحشت دولت کے نزدیک ہے

لے نوائے سرور شد رسول بہر حشر، سلف مملکت العالیہ سر سبب ص ۳۳۸

ہو جائے تو یہ دھوکا جانتا رہے اور ہم فنا فی الشمس ہو جائیں گے کہ آتش خداوندی اور
سایہ کاغذ ہوا ہے۔

تقریباً تمام شاعرانہ سوئے خدا داں بنگرامی کے حوالہ ۱۔ ۵ کی مشرت سے

اتفاق کرنے میں اور اس میں بنگرامی کو بھی اعتراض اور شریک شریک

شاد داں بنگرامی اور "خوشنود جہانگیر" کہایہ از معشوقہ "ادھر بھی" اور لطف درگم ادھر بھی

کی طرح دہن نوراً اس طرف مستقل ہوتا ہے کہ حسن طرح سایہ بیرون ہوتا ہے

اسی طرح ہم پر بھی وقت بڑا ہے اور یہ ہے کسی شاعر کی اس کی تہ

ہیں کی معنی یہ ہیں کہ سایہ کی طرح دھرت پر سے پیچھے پڑا ہے اور یہ ہے

نشیہ حرف پیچھے پڑنے میں ہے۔ وقت بڑنا اور صحت نصیب میں گرفتار رہنا

اور بھی کہ تو ادھر بھی، زلزلہ گرم ادھر بھی، حرف ادھر بھی یہ نہ خطاب ہے نہیں

ہوتا ہے اسے میر جہانگیر نے ایک ادھر بھی ..

اسے محبوب اہم پر لطف نصیب آفریں ہے ہم پر بھی رات در رات اور یہ ہے

کے ہم بھی محتاج ہیں۔

ایک نوجوان مجاز، رنگ کا شعر نہیں دیکھا خود راجہ

سایہ کے وقت کے پڑے ہیں اور نہ سایہ کے پیچھے وقت بڑتا ہے کہ

"ادھر بھی" میں وہ جنوم شامل ہے تو شارح دوسرے الفاظ شامل کرنے سمجھتا ہے

مصرع میں خطاب صفا ہے یعنی اسے جہاں کو روشن کرنے والے حوالہ کے برابر

روشنی کی کرن (ملوئیدات) ادھر لہ

غلام رسول مہر نے بھی دوسروں سے پہلے کر معنی بیان کیے

ہیں تاہم بات نئی نہیں

غلام رسول مہر "اسے زمانے کو روشن کرنے والے آتش کے حوالے" اور میر جہانگیر نے

ساتھ ہی لفظ "وقت" آفریں ہے لطف یہ کہ وقت سناٹا ہے

اور خوشنود جہانگیر کے حوالے سے لطف درگم کے حوالہ ۱۳۔ حسن

بغیر سایہ دور نہیں ہو سکتا

در اصل شریک "ساتھ" کے "ارضی وجود سے شاعر کی ذات" و

۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ ۸۔ ۹۔ ۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔

کھنکھرایا ہے اور حسن طرز جو رسید کی طرح ہے وہ یہ قسم دے رہا ہے
 وہ مانتا ہے اسی طرح خدا تعالیٰ کے تعلق سے اس دور و دور و دور سے دور رہا ہے
 وجود کے رنگ سے نجات پالیتا ہے

سے منظور تھی یہ شکر خلی کو نور کی

قسمت کھلی ترسے قد و درخ سے مہر کی

ہیں سے قبل ہی سار جہن نے بعض اشعار کو محض اس کے

کی مایہ نغنیہ قرار دے دیا اور یہاں بھی صورت حال گویا ایسی ہی ہے کہ شعر پر ان کو

لہجہ نہ آئے لہذا سار جہن سے اسے کبھی منیہ کہہ دیتے

مورے نامہ " یہ شکر کے اشارہ سب زبانی تصور رکھتے ہیں صاحب ہے " اسے

مہاراجی و شتر حامد صریحاً و سادہ دل بندہ امی احسن موافق اس کے

منظور حسن و سبکی، مندرجہ سیریں مہر، نامہ الہی نامہ اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں اس کے لئے

آگاہ کہ " کس شعر کو حقیقت کی طرف سے سبکرا جائیگا " مراد اس کی طرف سے ہم

کیونکہ حقیقت کی جانب منسوب کرے گا مثلاً منیہ ترسے کہیں مہر تا۔ مگر حمد یہ لکھو ہوتا ہے

یوں ہر سہارے سے اس سے ہر شاعریت نکلی ہے تاہم اس طرح زیادہ تر کی طرف سے اس کے

روا دے کر نہ

" شکر سے منیہ شعر قرار دے کر یہ منظور حقیقت پر مبنی ہو سکتا ہے

ذات کی حد تک قرأت شاعر کی اور شاعر کی ذات پر مبنی ہو

ہے لیکن ہر سبب سے جتنا حسن امداد ہے عیاں رہا ہے وہ اگر اسے غلط ہے کہ " شکر کے لئے

آگاہ کہ " شکر کے لئے (سورہ) کتبہ ترسے قد و درخ سے اس کی قسمت کھلی تھی ہے

کو اسے مہر کے لئے تو دستوری ہے اور اس قسم شکر اس کی ذات یا امداد سے مراد ہے

حقیقت پر مبنی ہو سکتا ہے۔ اصلاً یہ کہ یہ بھی شاعرانہ مہاراجی اور اس کے لئے شاعرانہ

دنیا تک ہے

مندرجہ بالا شاعر نے یہ سبک لکھ کر اس جہن نے اس شعر کو محض اس کے

لاریس خاص نامہ اشارہ میں کیا یا اس کا مقصد غائب کہ خود ہی سے عبارت خیر ہے

درست ہے کہ اس میں کبھی رہنما رہا ہے کہ کام نہیں ہے یہ کیا۔ خیر کچھ رسم طالعہ کی

سے مراد صاحب۔ مولانا شہنا علیہ السلام شکر کے لئے غائب ہر سبب سے حقیقت ہے

دیدار الہی نہیں سوتا۔ کیوں کہ نبی کی خواہش باطن نہیں ہوگی، رو بہ روی جس اعتبار سے رہے۔
 رہا پیش ہے۔ لیکن طاقت دیدار نہیں۔

شادان شہزادی کی طرح ہوا آخری غلطی یہ ہے کہ اگر کوہِ ہندوستانی میں
 پڑی ہو تو دستِ حقِ علیہ وسلم میں نہار کر رہے ہو تو یہ معاملہ ایک ہفتہ کا ہے۔ پھر سوار ہو کر
 کرکس کی درجہ سے کس کا توت کھلی بالیف ہاگا۔

شادان شہزادی کا یہ سارا الجھاؤ دراصل سیکمیت، ریت، باری سے کیا گیا
 اُس عقیدے کا جو ان کے ذہن میں موجود ہے۔ اور شہزادین مغربین کے لئے تاب۔ چنانچہ وہی عقیدہ بارہ
 ایسا اظہار کرتا ہے جس کے تحت وہ حضور الہی کے حیاں کو رد کرتے ہیں۔ حالانکہ ستر پر سر ہے
 عدیت ماری کا کوئی مسئلہ ہی نہیں اور اگر ستر کا کوئی طور والے واقعہ سے کس کا توت
 بیان غائب ہے "لفظِ تھلی" خداتِ باری کے معنی میں استعمال کیا ہے کہ "تھلی" کو
 کے اظہار کے لئے کس کا توت تھی۔ ترے قد و رخ میں اُس سے ایسا اظہار کیا ہو یا ترے
 قد و رخ سے الگ تھلی کو ایسا اظہار کرتے ہو کہ موقع مل گیا اس لئے اس کا توت لکھ دیا
 آٹھ (منہج و حقیقت کا دنیا میں اس سے شکر کیا ہو)
 میں اہلِ خیر، کس اور شہزاد خاص سے ناراض
 بابر گیارہ رسم درہم۔ امیت سے۔

شامین کی کثرت اس مفہوم پر مشتمل ہے کہ
 "عقل مند و کس اپنے کس خاص طریق پر فخر و زکرت ہے۔ پھر
 کہ وہ عام رسم و رواج کے تحت زیادہ یا کم کر کے لیں
 درشِ خاص ہے؟" اس کا تازہ ہے، تو اس صورت میں کہ
 وہ رسم و رواج عام کو اپنے لئے ہوتے اور واقعہ کو احساں اور
 مسلک رکھتے۔

مگر تھوڑا حصہ عاقلانہ اس شہزاد ایک
 رُوح سے دیکھا ہے جو نہ صرف شعر کے حوالہ کہ غائب کے محمد علی مزاح کے
 بھی غلط ہے

غائب، شہزادہ صریح ہے

منظور احسن عباسی۔ "بعض اہل خرد میں ایسی کڑی بات ہے جس پر دہرہ روزیہ اور
 لے کر وہی طریق عمل کا ہے جس کے سبب یا بعد پر ایسا حریج مشن
 جس میں اختیار اہل خرد دے کر دہیں ہے"۔
 گویا یہ بات بھی وہ درسم عام کے یا پسند تھے۔
 شارح کی حد درجہ حیرت انگیز ہے اور کوئی تشبیہ اگر معمولی سالیان غالب کے مراد ہو
 سے واقف ہو تو ایسی بات کہیں کہہ سکتا۔ رشتہ عام غالب کو حد درجہ نہایت ہی
 اور یہاں بھی اسکی رشتہ عام کو تنقید کا نشانہ نہ یا گئے ہے۔ جس کو نرم خود
 سمجھا جاتا ہے یعنی اہل اختیار دہرہ جس رشتہ کو عام سمجھتے ہیں وہ بھی دہرہ روزیہ اور

()

مشق و ادب

متفرقات

آیه غالب

انتخاب غالب مع شرح انتخاب غزلیات غالب

باقیات غالب

تفسیر غالب (غیر مطبوع کلام)

جان غالب

خوشن مطالب (شرح ردیفین)

جدید شرح دیوان غالب

دیوان غالب (شرح ردیفین)

روح غالب

روح کلام غالب

شرح عاشقانی اور فقید کلام غالب

شرح انتخاب دیوان غالب

محبوب اور

غالب کا مجموعہ غزلیں

نگار غالب

تفتار غالب

گنجینہ معنی

مزا حبیب شرح دیوان غالب

رقع غالب

کامل شرح کلام غالب (غیر مطبوع کلام)

شرح ردیف می

شرح ردیفین اردی

دیوان غالب (حاشیہ)

شرح ردیفین ای

شرح ردیفین ای

شرح ردیفین ای

شرح ردیفین ای

شرح ردیفین ای

شرح ردیفین ای

شرح ردیفین ای

منش بریم چند

ندیم زیدی

وحایت علی سندھو

دکتر شمس چاند

انعام اللہ خان

پروفیسر خالص کرمالی

سیاح آفر تارکی

ایم ایس شفیق سیال

پروفیسر طفیل دارا

مرد احمدیہ

سید سید حسن (صحر)

نور احمد محمد لودی

عبد الرحمن طارق

محمد قمر

پروفیسر چاند

عارف بٹالوی

ڈاکٹر جعفر رضا

غیدم احمد رفیق لکھنوی

برقاری چند

عبد الساری آسی

اردو کتاب گھر لاہور

عاجی مرزا علی ایبٹ آباد

شیخ نرگت علی لاہور

عشرت بیگم لاہور

کشمیر کتاب گھر لاہور

نمایا بک ڈپو لاہور

متفرقات

اس عنوان کے تحت بعض ایسی شروح غالب کا اجمالاً تذکرہ کرنا مقصود ہے جو صرف درجہ اولیت کا حامل ہیں یا وہ باقاعدہ شروح کی ذیل میں نہیں آتیں ان میں محض چند اشعار کی شروح لگی ہیں۔ یہی شروح جو دراصل تنقید کا کتب ہیں لیکن ان کا انداز شرح کاری کلیہً نیرہ شروح ہیں تاہم اگر ان میں جو پنجاب پر تفسیر کی کتاب کے مصنف ادوات میں مصنفین کے یا کتب خانوں کے ناموں کے ساتھ مذکور ہوتی ہیں (تاہم ایسی شروح پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی) یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ بعض اشعار پر ان میں شروح کا اندراج کچھ اس طریقہ سے ہوا ہے کہ ایک ہی شرح درمختلف ناموں سے ساتھ ساتھ کی جاتی ہے مثلاً طے کا سبب بھی غنیمت ہے حسن کی وجہ سے تاریکی کو تہذیب و تحقیق کی غیر ضروری مشقت سزاوارتہ کرنا پڑتا ہے مثلاً در کتاب کے غالب بزمیں۔ دیوان مع شرح، آثار امینہ مسند صفحہ نمبر ۱۱۱ پر لکھا ہے کہ اس کا یہ حشر علیانی کی ہی شرح ہے جو اس وقت کے صفحہ نمبر ۹۱ (انجاس) پر ملاحظہ فرمائیے۔ درجہ ۲۔ آثار امینہ مسند نمبر ۱۱۱ کے ایک سے کوئی شرح شائع نہیں کی۔ اس طرح آثار محمد طہار نے نام سے صومہ اور انیس ہر ایک شرح کا ذکر ہے لیکن انہوں نے کوئی نسخہ بھی نہیں لکھا۔ لیکن یہ دراصل وحید الدین بھٹو دہلوی کا کتاب حسن کا دیباچہ آفاقی طائر خیر آزاد نے تحریر کیا ہے، حل کلیات اردو مولانا خشن داس نے تحریر کیا ہے اس کتاب میں ہے لیکن اس کا ذکر اور کسی کتاب یا شخص کے حوالے سے سننے میں نہیں آیا حل کلیات اردو حرکت میر کا نے البتہ تحریر کیا ہے۔ شرح مع دیوان غالب، تاج کمپنی کے نام سے صفحہ انجاس پر درج کیا ہے مگر یہ درجہ ۳۔ یہ متفرقات کا ایک مجموعہ ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرتبین نے سنی مسلمان باقری حضرت ابراہیم سے سرسراہٹ سے کریمہ ہوا جمع کیا۔ شرح دیوان غالب اردو شہو مادھو اور سری راسی نے جمع کیا ہے ان صفحہ پر تحریر ہے یہ شرح اردو زبان کا جائزہ میر تقی زمان نے یہ اس طرح قرآن زبان پر لکھا ہے کہ ایک مہر "تاجین غالب" کے نام سے افسر صدر ایچ اردو ہری کا سال ہے اس میں انہوں نے شرح اردو نور کا تذکرہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ مل نہ سکی حقیقت یہ ہے کہ یہ شرح انہوں نے لکھی کہ انہوں نے ان سرور کا "برخیز جمال الدین مرحوم لکھا جانتے تھے لیکن انہوں نے اس کے حرف ایک نمبر لکھا ہے۔ مکتبہ خیر آباد میں شائع کیا تھا مگر روضہ غالب احسان میں دالٹ کی شرح ہے اس کا اس مضمون میں ہے انداز تشکیک ذکر ہے اس افسر "شرح سرخوش" اور "شرح" کے خاتج اور کلام کے شرح میں علامہ احمد سرور کے (ابن الاقوال) کی تفسیر دیکھ کر دل چاہا۔

کا ذکر در شرحوں کی حیثیت سے کیا گیا ہے اور عقائد کے معنی کے بارے میں لکھا ہے کہ تحقیق نہ ہو سکی کہ یہ
 شرح آں کہ تصنیف ہے دراصل یہ در شرحیں نہیں ہیں۔ بلکہ ایک ہی شرح ہے جس کا نام عقائد ہے۔ "یہ شرح
 مصنف شیر علی سرخوش ہیں یہ مدخلہ در میں ہے۔ شرح بخشین سوای بھی شائع نہ ہو سکی "دوسرے عقائد
 شریعت سبزی داری کو شرح کے بجائے تنقید کا کتب کی دلیل میں لایا جانا چاہیے اور یہ بات رسولہ سلام غالب
 محمد اسحاق ابرہری اور غالب اور دوسری کی شاعری سرای احمد الدین احمد مامری کے بارے میں صحیح ہے

وحدان تحقیق کا ذکر بھی اکثر مقامات پر ملتا ہے اور جس کے مصنف کا نام عبد الواحد واحد درج ہوتا ہے یہ
 دراصل عبد العلی دار کے فرزند ہیں اور ان کا نام محمد عبد الواحد ہے اور وحدان تحقیق کا پرور نام وحم لغز
 تحقیق شرح اشاعت والہ ہے تو یہ بدترین مراعت کا ہی دوسرا ایڈیشن ہے جس میں عبد الواحد اشاعت اشاعت والہ
 کہ فرزند و خاقت کی ہے یہ صرف ردیف العبد پر مشتمل ہے آج تک غالب مشہور ہیں چند کتابیں ہیں۔ یہ کتب در
 کے متعلق جو نہ کا ذکر ہو چکا ہے لیکن یہ شرح تلاوتی ہے۔ اس کا مادہ جو نہ مل سکی۔ غالب آئمہ ۱۰۷۰ ج ۱۰
 در ایک اور مقام پر معلوم ہو سکتا ہے کہ متعلق میں یا نہیں۔ اس طرح ردیف ن کی ایک شرح جو تھا کہ ۱۰۷۰
 سے پہلے جوئی کی پشت پر ایک شرح کا نام درج ہے "شرح دیوان غالب۔ علامہ قاضی دہلوی" "شرح سیدہ ربیعہ
 "معلق"۔ "تراویح" نے بتایا کہ یہ شرح۔ "معلق" ہے۔ اشتہار پیشگی دے دیا تھا۔ "تحدید مشرق غالب"
 یہ شرح بھی شائع نہیں ہوئی، صاحب اگر تارا۔ "رند الخمار صیدیت" فتح ہے کہ "اصول کی دلدل دروم
 علامہ سیب ابی ثناء "معارف و نباتات کی ماہر" شرح کو نقل کر کے انہوں نے بعد کی بیحد دراز کی شرح
 کر کے محض دردی تھی مشرق کے یہ فیض معلوم نہیں، محفوظ کر لیتے ۱۹۲۸ اور ۱۹۲۹ کے۔ (۱۰۷۰) ج ۱۰
 حد میں شرف دہلوی کے مستقل بھی آیا تو میں سمجھتا ہوں کہ یا تو وہ غیبی طور سے جمع آئے۔
 پہلے ابیر کے آنے کے بعد ان چاروں نے لکڑی کے ٹکڑوں میں دیکھ کر جو جو نسخہ جویر کے پاس
 میں دیکھو گئے تھے

اور اب کچھ شرح کا اجمالی تذکرہ

۱۔ "سبب غالب، مشہور ہیں چند" "بریم چند کا طریقہ کار"۔ یہ مین سے مستعار ہے۔ یہ مادہ
 "شرح دردی" سے لکھی ہے۔ شرح کا طریقہ پریم سید کا بھی رکاوٹ جو اور شرح میں لکھتے تمام حد دردی کی
 آواز دے سے ٹکڑا حقائق مشکل ہے کہ بریم چند کا مادہ اور دوسریں پر ہے کہ کوئی نقش کرنا۔ "الحاج
 شرح ملاحظہ ہو۔۔۔ "انراں مزاجی جان" "کتاب"۔ "کہ قند لکڑی کو حیاں کرنا"۔ "ایقتس کا فدی
 ۱۰۷۰۔ "شرح مراعت عبد العلی دار" ج ۱۰۔ "رسالہ مقرر غالب" فرزند کی شرح ۱۰۷۰۔ "دیوان غالب"۔ "الحاج و حدیث" ج ۱۰
 "ملاحظہ غالب کے اور سلام کی شرحیں عبد القادر" ج ۱۰۔ ۱۰۷۰-۱۰۸۰

ہے اور چونکہ مادہ خود خدا کی تخلیق تحریر کا مظہر ہے " یہ شرح بھی واضح ہو گی اور یہ میں
 سائیں نہیں۔ اس کے برعکس نریش نگار شاد کی شرح گاہیہ اعتقاد اور سلاست مدح ہو " اگل دیکھ کر
 نگار مانے گی ہر چیز نقاش اول یعنی خداوند تعالیٰ کے حضور میں اپنی سے شافی اور فہم پذیر کی گئی رہا کر رہے
 پر کم چند شرح کے الفاظ پر اس اعتبار کرنے کے باعث یا عام عادت کے تحت ستر کی شرح اس طرح سے کرتی ہیں
 کہ قہر کا طرح واضح نہیں ہوتا مثلاً یہ ہے شکسیدہ دل، اثر تشکدہ نہ ہو۔ یہ عاقل نفس، اثر فشار
 وہ طبع سے کیا جس میں سوز آتش ہو اور وہ دل سے کیا جس سے نفس آتش ماری ہو کرتا ہو اس کا ط
 سے پھر پھر رہا ہے خامہ مژگان، بخون دل۔ ساز جین طہرازی، داماں کے ہونے — عام مترن
 کو خون دل سے مبرا ہے اور اپنے دامن پر نگہ نقشہ مانے لگا ہوں۔ " ظاہر ہے یہ ستر اشعار سے زیادہ
 حق اس کی شرح ہے

ارمغان طالب شرح محبوب الہی یہ حرف مدح مہم کی شرح ہے جو ذلالت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور

باقیات غالب۔ وجاہت عمل سند میر کی۔ حیات نام سے ظاہر ہے غالب کا ماتمی ماندہ کلام جمع کیا گیا ہے۔
 آخر میں چند اشعار کی شرح ہے عجیبات یہ ہے کہ شرد زہ نہیں لکھا۔ شرح دی گئی ہے تاہم یہ شرح کی چند
 غیر متداول اشعار کی ہے

تفسیر غالب۔ ڈاکٹر بیان چند۔ یہ شرح بھی نسخہ حمیدہ کی ہے۔ دیباچہ اس لحاظ سے خاص طور پر
 اہم ہے کہ اس میں غالب کے نظم زدا اشعار کے اصحاب و جعلی ہونے کی بحث کی گئی ہے۔ غیر مطبوعہ کلام کی
 شرح میں شامل اشعار کے تحت یہ بحث ہے اور خاص طور پر یہ عبد العزیز کی اس کی کلام اور قہر طور
 پر وضعی اور جعلی " ترازو دیا گیا ہے " وقائع غالب کے نام سے بھی " ساعر " کے شمارہ میں لکھا گیا
 میں چند نظم زدا اشعار کی شرح انہیں کے قلم سے شامل ہے

حاج غالب۔ انعام اللہ خان اندام۔ یہ شرح دیوان فی لک کے نام سے رزح ہے۔ مگر یہ مکتوبات
 کا ایک جیرٹا سا مجموعہ ہے جو " اسد زرا " اور " ستر " کے درمیان ہے اور جس میں ایک نیا
 اور سنگین ہیں کہیں کہیں اشعار لائے گئے ہیں اور شرح کا انداز ایسا دیا گیا ہے " رست سمری " و باب
 کی شکل پسندی کو البتہ سے معذرت کا حد تک کیا ہے

حل المرطال۔ سید محمد رفیع بیان یزدانی میر کی۔ یہ شرح رسالہ " لسان سحر " میں شاد
 لہ انداز غالب نریش نگار شاد ص ۵

شائع ہوتی رہی اور ۱۹۷۸ء میں اس کو مختلف ستاروں سے بھی نرا کے مکرم - ترتیب
کیا یہ عرف ۱۳ غزلوں پر مشتمل ہے

شرح لکھنے کا احکام مشکلات کلام غالب ہی کے باعث ہوا
اور اپنی شرح کو شارح نے "مشکلات کی تاریکی جیڑنا ہدایت" قرار دیا ہے
شارح کا انداز بیان خاص طور پر تاریکی کو متوجہ کرتا ہے جو خاصے لکھنے پر عبارت
خو نصرت ہے اور آخر میں ماحصل لکھنے کا خاص انداز اپنا دیا ہے جو بعد میں بسف سلم جتنی
اور مفکر احسن ماسکی کے بیانات "بنیادی خیالات کی صورت میں" دیا گیا۔ تاہم مقرر الذکر کو شارحین
کے برعکس یزدانی برعکس ماحصل میں عام طور پر کوئی نہ کوئی شعر تحریر کرتے ہیں بعض اشعار
کے دیہے مطالب بھی تحریر کئے ہیں شعر سے قبل لغت لکھنے کا انداز بھی شرح میں موجود ہے
اور کہیں کہیں یہ کیفیت بھی کہ یہ لاشعوب کفن اسد خستہ تن کا ہے

حق مغفرت کرے عجب آرزو مرد تھا۔ آمین ثم آمین۔ عمارہ مرثیہ اظہار انوار
ان کے انداز و اسلوب کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔ حباتی ہے کشمکش کوئی اندوہ عشق کی
در بھی اگر گیا تو دہی دل کا درد تھا۔

کوئی اشکال نہیں صاف ظاہر ہے۔ ہزار
یہ ہے کہ عشق و محبت کی بنیاد فساد دل ہے ہم سمجھتے تھے کہ اس کا فرک - دولت کا سہ ہوا
اب سارے جھوٹے اور غریبے مدے گئے، مگر تو ہم ایسے خوش نصیب کہ ہے کو حق - ہم
جین سے رہتے اور حلفت دل بھی اسے بھلے ماننے نہ تھے کہ ہم کو تن تنہا جھوٹ جانتے۔ سب
رحمت کرے مگر اپنا درد جھوٹ گئے دار آئیا، یوتا آیا، بھینے حوں کا توں، نقائے رد کی درجہ تر
ہیں دل سے رفیق کا جذبہ اسونا باعث درد ہے نہ درد عشق و سوز ماتی، کج ہے، دینہ
نہ بابا تو محبت یہ ہوتی، یہ نہ ہوتی تو درد نہ ہوتا ماحصل سے

یہ پارہ پارہ کلیجہ یہ جا کر جا کر لکس
دنو ہوا دل کا فسر حراب سر کے بچے

۱۔ حل المراد، بیان یزدانی برعکس ۳۳۳ حسن المطالب، بیان یزدانی برعکس ۳۳۳

خوشتر مطالب شرح دیوان غالب (ردیف) پر تفسیر عاصی کرنا لی۔ یہ لی اس کے طبع کے ہے
 "تنگی ہے دیا چہ میں شارجہ" ایسا مشرح کی پانچ انفرادی خصوصیات بتواتی ہیں۔ جو تقریباً
 مشرح کی خصوصیات ہیں۔ لیکن مطالب کو درست پیش کرنا۔ لعلت اور اسرار کا نصف بر مصانیف
 کرنا وغیرہ

جدید مشرح دیوان غالب، سیماب اکبر آبادی۔ یہ مشرح تالیف نہ ہر مسئلہ پر پوری نگاہ نہیں
 تھا تاہم سیماب اکبر آبادی ایک اچھے شاعر ہونے کے باطنی سخن فہم تھے اور انہوں نے بنیادی طور پر
 مطالبہ کی جواب میں یہ مشرح شرجہ کی تھی۔ ان کا طریقہ کار موقوف تنزیحات کے قوالی سے متعلق
 کرتے ہوئے یہ کہنا چاہتے ہیں کہ انہوں نے سادہ اور آسان طریقہ کار اپنایا۔ تاہم اس کی تحریر جو صورت ہے
 محاسن و محبوب کلام غالب ہر دو زیر بحث رائے کے ہیں خاص طور پر لفظوں کے استعمال، قافیہ و ردیف کے
 مباحث، روزمرہ و قافیہ کی بحث کے علاوہ تعریف وغیرہ کے مسائل کو بھی مشرح دلسط سے بیان کیا ہے
 تاہم مشرح کامی کا انداز بنیادی طور پر ایسا ہے ایک مشرح کی شرح ملاحظہ ہو

مشرقت تعلق کہ اہل تقاضت پر چہ۔ عید نظارہ ہے شمشیر کاغزیاں ہونا۔ "جو گور
 شہادت کے تعلق ہیں ان کی مشرت: آگیا یہ چہ ہے؟ تلوار کا شیریاں ہونا تو یا اس کے نظارہ
 کی عید ہے۔ بعض شاعرین نے عید نظارہ کو نظارہ ماہ عید سے تعبیر کر کے عالم کے محضر فکر کی

لطف اشارہ کیا ہے۔ مولانا زلمی صاحب لکھنوی فرماتے ہیں لفظ بلال شگنی و زار سے آسکا۔
 مشرح کا مطلب ناقص رہ گیا اس لکھنوی لکھتے ہیں میان نصف نظارہ بلال عید کہنا جاتا تھا کہ معلوم
 نہیں کسی وجہ سے نہ کہ عید کا فیزہ دیزہ، میرے خیال میں یہ اعتراض غلط ہے۔ معمولی ذہن دار
 شاعر بھی اس مفہوم کو دیکھ کر مصرع میں نہ الفاظ صاف پیدا کر سکتا تھا لیکن اگر نظارہ بلال سے
 کہنا مقصود ہوتا تو مصرع یوں بننے میں کوئی دقت نہ تھی م عید کا چاند ہے شمشیر۔ "سہ ہوا

سکین غالب نے عید نظارہ کہہ کر بلند فکر کا ثبوت دیا ہے۔ شمشیر کی غریبان سے نہ وہ خیال
 میں جو چاند بن جاتا ہے اس کا اظہار لفظ عید سے بھی ہو رہا ہے، علم کلام کی خصوصیت میں یہ ہے
 کہ محاکات میں تفصیلات سے پرہیز کیا جائے اور نہ دوائے کا دہن ایجاد داختہ رکے۔ درجہ

معنی کی تمام دستوں پر حمد مجبور تھا جو کہ عید نظام کہنے کے بعد نہ تو شکر کا سلسلہ قائم رہتا
 ہے اور نہ بلال عید کہنے کی ضرورت ہے۔

دیوان غالب ردیف از ایم شفیق میاں ایم رے۔ یہ شرح طلبہ کی اس کے لئے لکھی گئی ہے
 شرح سے قبل مرزا کے محقر حالات اور خصوصیات کلام کا تذکرہ ہے اور بعد میں شرح اشعار
 رموز غالب پر دغیر طفیل دارا۔ ردیف از اس سب تذکرہ شرح طلبہ کی ضروریات کے لئے
 شائع ہو گا۔ ان میں سے اس شرح کو سب سے بہتر قرار دیا جاسکتا ہے۔ تاریخ غور و نظر کے بعد معنی
 لکھے ہیں نہ محض یہ کہ دوسری شرح سے استفادہ کر کے اسلوب تفسیر کا جو طریقہ کو درپایا ہو تاہم بعض
 اشعار کی شرح سے اختلاف کیا جاسکتا ہے خاص طور پر ایک مقام پر نہایت حیرت انگیز

بسلطنت رست بدست آئی ہے۔ جام ہے حاتم جمشید کہاں۔ لکھے ہیں جمشید کہاں
 حضرت سلیمان مراد میں وہ اپنی ایک خاص انگلی کی وجہ سے رستوں، دیووں، پریوں پرندوں وغیرہ
 پر قدرت کرتے تھے۔ جمشید کا ذکر ہونے کے بعد سلیمان کی مراد میں یہ بات ایسی سی ڈالنے پر
 ابتدا میں سوانح غالب اور خصوصیات پر مضامین میں جوایم میں اور غالب کی شاعری کو باج اور
 میں تقسیم کیا گیا ہے یہ ادوار شیخ محمد اکرام کی تقسیم ہے اور تفسیر کے برعکس خود قائم کیا گیا ہے
 روح کلام غالب المصنف تفسیر ایم سب، مرزا غفر زبانی۔ یہ منظوم شرح دراصل کلام غالب
 کی تفسیر ہے جو مختصر کی حیثیت میں ہے۔ مگر غالب کے ایک اور مشہور شارح نظم کا مدد دینی کا محرر
 کردہ ہے۔ ریاض میں نظام کی دیوانی نے غالب کے شاگرد میر محمد کا مجبوعہ اور مرزا غفر زبانی کی
 تفسیروں میں سے بعض مندرجہ ذیل نقل کیے ہیں اور لکھا ہے کہ معتبر اور ناقد ان کو پڑھ کر اسے تسلیم کریں

مرزا غفر زبانی

سہ کام نوشت سے کچھ نہ ہوا۔ در حاجت کسی نہ ہوا
 کیا حجت کہوں کہ کیا نہ ہوا۔ در دند بکشی نہ ہوا
 میں نے اچھا ہوا شہزاد ہوا
 میں نے اچھا ہوا شہزاد ہوا

۱۔ شاعر غالب نمبر ۶۹ ص ۹۸ ت ریز غالب پر دغیر طفیل دارا

فکر غالب۔ پر محو کی چندر۔ اس پر محض چند صوفیاء اشعار کا شرح بت۔ نیاری
 طرز پر یہ مسوایح غالب ہے مگر اس کے دوسرے حصہ میں غالب کے شاعرین جو سب ملیانی اور مرہب طبا
 کی شرح پر تنقید بھی لائی ہے۔ غلطیائے مضامین کے تحت لکھتے ہیں "مبارک ایک ادیب شاعر ہیں
 نے غالب کے کلام کی تریف میں سبالت کر کے لکھا ہے۔ ہندوستان میں عرف و کتابیں الہی ہیں۔ ویدتہ اور
 دیوان غالب :۔۔۔ نا سمجھی کی حد ہو گئی۔ اس تارکن اور گم ہنم معزوں ٹھارنہ سستی مشہرت حاصل
 کرنے کے لئے غالب کے کام کو دید مقدس اور ثبات کے مقابلہ میں پتیں کیا ہے کیا اور کوئی مذہبی کتاب ہر
 انھن ترقی اور دینی ترقی کا فرض ہے کہ وہ ایسے معزوں ٹھاروں سے بیزاری " اظہار کریں۔ ان کا منہ
 بند کریں کس طرح ادب کی خدمت نہیں ہوتی بلکہ باہمی اذیت پیدا ہوتی ہے
 گفتار غالب۔ عارف ثالوی اور یہ غیر ملکہ شرح ہے۔ دوا شمار کی شرح خاص طور پر
 شاعرانہ سنائی جو نہایت عجیب و غریب تھی۔ شاید کا خیال ہے کہ اب تک غالب کو کون سمجھ نہیں
 سکا۔ چنانچہ یہ کہے تو شب نہیں کاٹ تو سانپ کھلوانے کوئی تبار کہ وہ زلف حمہ حم کیا ہے۔
 میں محو کی زلف کو کچھ بھی یہ کہتے کا تذکرہ کرتے ہیں

گنجینہ معنی۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔ یہ تنقید کی نوعیت کی کتاب ہے کہیں نہیں وضاحت میں
 شرح کاری کا مطلوب قبول کیا ہے

مزا حید شرح دیوان غالب۔ غلام احمد فرقت :۔ مولانا ۱۹۱۱ء کے رسالہ حیاتِ دہلی میں شہرت کھلوی
 نے مزاحیہ انداز میں غالب کے اشعار کی شرح لکھی اور تنقید غالب کے نام سے چند مزاحیہ شمار و توی
 زبان میں یہ شرح کی ہے۔ شرح فرقت کا کردار کی شرح ماکل ہے اور باتامدہ حلالت سمجھائی سے تھے کے
 کے بعد مزاحیہ انداز میں اس طرح شرح کی گئی ہے جس سے شعر کا منہم واضح ہوتا ہے "ہم سہنت تقوی
 کے مقابلہ میں فرقت کا کردار کا مزاح اے اندر کچھ سمجھائی لئے ہوئے محسوس ہوتا ہے تنہا ایک ستر کی
 شرح ملاحظہ ہو

فکر غالب۔ پر محو کی چندر ص ۲۲۸ * یہ اضافہ ڈاکٹر عبد الرحمن کھنڈر کے ہیں

مستعمل کے امکانات

(شروع دیوان غالب -)

۱۔

(شعیر غالب -)

۲۔

مستقبل کے امکانات

(شروع دیوان غالب -)
(شعر عرف غالب -)

۱ :-

۲ :-

شعروں کے مطالعہ کے بعد ہم اس سلسل اور کثرت سے بھی
 گئیں۔ خود بخود ذہن میں یہ سوال اُٹھتا ہے کہ مسلسل زیرِ زنت کے گئے ہیں درجہ کو مروج
 ضرورت ہے یا نہیں؟ نہیں تو کیوں؟ اور اگر ہے تو بڑی شروعات میں کیا کمی ہے جس اور درجہ سے
 اور اس کے ساتھ ایک اہم سوال یہ کہ کیا کلامِ نعت میں ایسے عناصر موجود ہیں جو خود پسند
 زندہ رکھنے کا باعث بنیں؟ یوں کہ اگر شاعر کلام ہی عصری تقاضوں اور شعور پرور ہیں اور اگر نہیں
 ضرورت ہی کیا رہ جاتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو میں شعروں کی روایت کا آغاز ہی دواں عابد کی شعروں سے ہوتا ہے۔ درجہ میں
 سلسل اور استحکام کا باعث بھی کلامِ عرب بنتا ہے اور یہ بات بلا خوف و خطر و تردد پر تہر جاسکتی ہے کہ
 نہ صرف اردو میں بلکہ دوسری زبانوں میں بھی شعری شاعری کے کلام کی اس قدر شریکات کم ہی ہوں گی۔ کلامِ عرب
 کی مکمل شروعات کی تعداد پچیس کے رگ ملک ہے۔ اور تقریباً انہی ہی جنوری شعروں میں اور ان کے سرحدات جو
 رسائل یا تنقیدی کتابوں میں ہیں وہ ان سے سوا ہیں اور خاص ہے کہ شعراء کرام پر تنقید، روشنی و خاموشی
 توجہ کی گئی ہے۔ انیس نثر شریکات کسی شاعر کے کلام کی اس سے زیادہ ہیں بلکہ ان کے بار بار اس کے
 کسی شاعر کی قابل ذکر شرح ہی نہیں رہتی۔ اور ان سے بھی ان کی درمیان شاعریوں سے شریکات کم ہیں
 حکم غالب کے مائتدہ شاعریوں کی ۱۵۰ سے زیادہ۔

شعروں کا یہ سلسل اور کثرت کا ختم عابد
 مشکل پسندی کی مرہونِ محبت ہے اور اس کے اندر درجہ کو انکار اس مرتبہ کے ساتھ کہ جو
 غالب کہتے ہیں کہ اپنے شعر اشعار کا مہموم وہ جو بھی میں شریک سے ماحول میں
 کیلئے جوانی گھوڑے دروازے کے علاوہ چارہ بھی ہمارا ہوتا ہے۔ چاہے جو بھی
 میں ہی دانت اور بیکر کا برتر دیکھتا ہے اور یہ بالکل ایک نظریہ ہے کہ کسی شاعر کے شعروں میں
 کی تہمید و تشریح ہم اپنے ماحول، تجربے اور علم و بین میں مہر بہر کرتے ہیں جو کہ ان کی
 ماحول اور زندگی کے ہر پہلو سے سمجھیں۔ شاعر کی ذات ہم ماحول میں کرتے ہوئے رہتے ہیں
 ماحول اور زندگی کے ہر پہلو سے سمجھیں۔ شاعر کی ذات ہم ماحول میں کرتے ہوئے رہتے ہیں
 ماحول اور زندگی کے ہر پہلو سے سمجھیں۔ شاعر کی ذات ہم ماحول میں کرتے ہوئے رہتے ہیں
 ماحول اور زندگی کے ہر پہلو سے سمجھیں۔ شاعر کی ذات ہم ماحول میں کرتے ہوئے رہتے ہیں

لیکن دورِ حاضر کے مقابلیہ میں
 یہ باتیں اور وہ جسے کہ غالب، مشتعل، سید، کے دور کی شعروں کا گزرتا ہے

اس روئے کا نقصان صرف یہی نہیں ہوتا کہ وہ تہ عرق ریز
 نگاہوں سے ادھل سوجاتی ہے۔ اور شارح یا نقاد ایسا ہم تر عمیبت کے نہ ہر حصہ گزرتا ہے،
 بکارائیں کا بڑا نقصان تو یہ ہے کہ شاعر کی صحیح تفہیم میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے جس سے کہ نہ
 شعر و اس کے حقیقی پس منظر سے جدا کر کے دیکھا جائے گا تو درست معنویت حاصل نہیں ہو سکے گی۔
 نتیجہ کے طور پر شاعر کو سمجھنے کے راستے مسدود ہو جاتے ہیں، حقیقی اور مجازی کا فرق رہیں وہ اس کا
 فرق ہے۔ یہ شاعر کے سائنہ انصاف میں کہ اگر وہ زمین پر رہتا ہے گو سنت پرست کے محبوب کی بت
 کرتا ہے، جلتوں کا ایسا سیر ہے تو خواہ مخواہ اس کو روحانیت کے زیر اثر آسمانوں پرے جا یا جائے،
 کی بجائیں اس کے مقام کے حوالے سے ہوتا ہے اور یہی درست مقام پر رکھنے کا اس شخصیت کو
 کا وسیلہ ہے۔

عبدالرحمن مخدومی: بسا ابلغ آرائی کیلئے تدرام میں ہی کہ بردار علی
 کتابوں کو ایسا ہی قرار دیا۔ اور پھر ایک میں دنیا جہاں کے نظریات و افکار اس طرح تلاش کیے گئے کہ جیسے
 عمل تاسیخ کے تحت جہلہ حرکت کرتے ہیں۔ اور ملا سبغوں سے ذاتیات میں اظہار کیا
 مگر یہ روئے ان کے یہ نقد ہی ختم میں ہو گیا۔ بلکہ فلیفہ عدا الحکیم سے افکار غایت میں پھر ملو کی گئی تھوری
 کی اور تمام دنیا میں جو خیالات مختلف اوقات میں افراد کے اذہاں میں پیدا ہوتے انہوں نے ان کی
 صداقت کلام غایت میں دیکھی۔ اور اس طرح کیا کویش مش فلسفہ کلام غایت میں دیکھ کر سوکت کرور
 سے کی اور اس سے ہم درجے پر درجہ عادت کا ہی حال ہے۔ جو کہ صریح تیسیم کے روئے میں طرح
 کی انتہا پسندی نہیں۔ (یہ بات ہے کہ دوسرے حوالے سے وہ عادت زر سے سے نفوذ کا تہ
 ہی نہیں سمجھتے) حقیقت تو یہ ہے کہ اس نوعیت کی زیادت کو شروع کی دلیل پر رکھ ہی نہیں
 کیونکہ اس سے استعارہ کو پیہم میں خاطر خواہ مدد میں ملتی، ہاں دوسرے حوالے سے تہ تہ
 جاتی ہے۔

اس روح کی تسکینات کو دیکھتے ہوئے شرح کاری کے طریقہ کار کا یہ سہرے میں رہ کر
 ہوتا ہے۔ کیونکہ اگر ہر شخص ذات کے ایک ایک شعر کی شرح کرتے ہوئے، معہ شرح شروع کرے
 تو اس سے نہ صرف یہ کہ ہر شخص خلق خیالات کثرت سے در آتے ہیں کہ ہمہ کا عمل میں ہوتا، نام
 دوسری طرف اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ شرح کاری کیلئے کوئی معین نثریہ فار
 خوب شرح و منبع کرنا مشکل ہے، لیکن پھر بھی شروع کے مطالعہ کے مدد انی بات کو درج کر
 ہے کہ شروع کا ہر متدل پھیلاؤ غیر ضروری ہے، شرح کا یہی طریقہ کار درجہ بہتر سے

جو مکمل مشروح میں اختیار کیا ہے اور بعض جزو مشروح میں بھی رہا ہے۔ یہ کہ ایک شاعر کو پانچ سات مصرعوں سے زیادہ جسگہ بہر میں چاہئے، یہ ملک و ملت کے اختتامی حالات میں ایک لفظ در ایک مصرعہ کام کر جاتی ہے اور بعض اوقات مصرعے کے صفحہ سیاہ کرنے سے کار جاتے ہیں۔ یہ سب اقدار و احوالات جس سے جنس و بابت کا جوہر مر کیا اور منظور احسن عباسی نے دیوان غالب کی مختصر ترین شرح لکھی جو بالکل بہترین ہے۔ سائز کے ۴۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ لیکن اس نثر کی مشروح کی بھی تائید اس سے مشکل ہے کہ یہ اختصار و اختصار ہے جاسے اور اثر اسطور کی بعض نثر نے برہم اختیار کیا گیا ہے۔ حالات میں یہ صرف یہ کہ شاعر کی بڑی معنویت اور اس کے منی اور سکری مر در شرح کے کمالات بھی سائز سے آتے ہیں۔ یہاں یہ بات مہر عمل لفظ ہے کہ فنی و فکری حاسن اور کمالات کو اکر کرنا بھی شاعر کا منصب ہے۔

ظاہر ہے اس بات سے نثر کار میں کیا جائے کہ شاعر کی درست اور سہل تفہیم اسی صورت ممکن ہے جب کہ اس کے لکھی زخام کو دریافت کیا جائے اور اس کی نثر یا رنگ و بر طائر کی جائے، کیونکہ اسی شرح مشروح اسی اور شاعر بھی کا حق رکھتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ شرح کو محض دلائل کے احوال اور کتاب شاعر کا ہے جس سے شاعر کی شرح کا یہ حال ہے، نثر و ادب کے شرح میں تمام تر ذر ذریت اور اہمیت کے باوجود بے ضرورت ہیں۔ یہ ہوتے ہیں جن میں سے ایک ہوا ہے کہ اس سے غیر ضروری طور پر تعبیر و تفسیر کے ساتھ فنی اور لسانی مسائل پر بحث کی ہے اور یہ تعبیر و تفسیر کے مابین کے متعلق نہیں کہ صرف پر علمیت کا اظہار کیا ہے۔ اس پر ضروری اور غیر سلفہ تعبیر و تفسیر کے ساتھ اس امر سے بوجہ دیکھنا ہے کہ اس سارے نثر کو ایک سیر سے یہ سبب و سبب سے شرح ماحول اختیار کیا گیا ہے۔

اس سارے بحث سے یہ مشروح کو شاعر

تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب کہ اس کی خیالات سے سمجھ دورہ پایا جاسے۔ نثر و مساترت سے یہ دیکھا جاسے اور یہ خیالات کو سے مہر راہ رکھتے، بلکہ عیار کی جہاں کے نثر کے شاعر کا حارم انداز میں شاعر کی شرح کا ہے اور حاسن اور یہ بات دوسری رکھی ہے کہ اس امر سے شاعر کو شاعر میں کم سے کم لایا جاتے، نثر و حاسن کے جہاں یہ بہت نثر کا حاسن سے نثر و حارم کے اعداد کو استعمال کرتے ہیں بلکہ نثر کی نثر۔ نثر کو میں دعوں نثر کرنے ہیں یہ میں نثر کے

بیٹے نوکھا کرے تاہم یہ فقیر تمام شروح و احادیث کا میں ایسی متر میں ضرورت میں میں صوبہ و اندر میں
 کر سادگی اور سلاست سے تفہیم کے عمل کو آسان بنایا ہے۔ اور علم حاصل کرنا آسان کر دیا ہے۔
 یہ ان کے علاوہ جے خود ملوی، رائیانا شہا، عبدالباری، سمیع الدین، آغا قمر شتر خاندانی
 شہاب الدین مصطفیٰ، یوسف سلیم چشتی اور علامہ شریں امیر و عیسوی کی متر و شرح میں سہولتیں سمجھاؤ
 نہیں ہے۔ تاہم ملکی طور پر کوئی بھی شراح اس بات سے بری الذمہ ہیں تو بار دیا جاسکتا ہے کہ اگر سے تمام متر
 استعار میں ایک ہی اسلوب سے ترازی اختیار کیا ہو یہ مشکل ضرور ہے تاہم ناممکن نہیں، اس پر ضرور ناظر
 ہے کہ مراد کو صرف وہی سوجھ بوجھ پر محور کیا جاسکے جو غالب نے کہا ہے، اس سے کہ شتر خاندانی
 کی ذات انک نہیں کی جاسکتی اور ذات حسین قول و علم سے پروردہ سے اس نے استعار و علم میں
 ایسا عکس دیکھنا ہے اور نیز کہ ہر شخص کی یہی ہے اور یہی چیز متر و شرح کے تسلسل کا بنیادی محرک
 بھی ہے اور آئندہ بھی دیوانِ عالمت کا ساتھ کرے والا ایسی رویت کو اختیار کر سکتا ہے۔

تاہم یہ عقیدہ بات ہے کہ شراح میں یہ دراصل
 تحریک شعور و اندر برکس بڑی سطح پر ہیں شتر آغا قمر اور عاقلہ ارجس علم دار و مہرہ سے ہی
 صرف اس امر کا ذکر کیا ہے کہ مطالعہ کے دوران پرانے سے متاہم محسوس کیے، شراک و شراکین کے
 یہاں شرح کی کے ضروریات دوسرے ہیں شتر شراکین کی ایک بڑی قدر یہی ہے کہ شراکین
 کی ضروریات کے ہیں ہر شرح میں کھیں، عذر ملی و آتہ، متوکت میرانی، شتر خاندانی
 جوش مسلمان، ملک حمایت شتر، شتر خاندانی، احسن دانش و علم کے ساتھ یہ شرح ہے جس
 کے تحت انہی نے شرحیں لکھیں، طلباء کی ضرورت ہے کہ یہ شرح میں عالمت کی ضرورت و ضرورت
 پر مشتمل رہا، مضامین اصل کرنے کا سلسلہ شراکین و شراکین کے ساتھ یہ شرح ہے کہ شراکین
 شراکین کا یہ حریت کار ہے کہ وہ شراکین سے ملتی ہیں اور شرح لکھتے ہیں۔ یہ شرح لکھتے
 بات دیکھتے ہیں۔ یہ کہ شراکین اس بات کا تو جہر ہے کہ کہ کل دہائی شرح لکھتے
 ہے مگر وہ یہ نہیں بتانا کہ اس سے شراکین کی بات کو بڑے رکھتے جو شراکین کی بات کو بڑے رکھتے
 قتل ہیں۔ حالانکہ اگر دہایت داری سے دیکھا جاتے تو سعد الدین کی متر
 طلباء کی ضرورت کی ہے شراکین کی ضرورت میں رہتی۔ یہ شرح اسلوب و انداز کے ساتھ
 اور صحت مطالب کی بنا پر اس قابل ہے کہ اسے بہترین متر و شرح میں رواج ہے اس شرح میں
 شراکین سے اس Projector میں کی۔ یہ اگر اس کے وجود میں متر و شرح کا سلسلہ میں کی اس
 کی و خوات کا سراغ رکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اب انسان مدد کرتے تو یہ بات ہے

آتی ہے کہ شارحین نے کاروباری افراد کے کٹنے سے بھی شرح نگاری کی سے متاثر و بدتر ہو کر ہمارے تو خود ایس بات کا اظہار کیا ہے ان کی مشروح یا جرح کتب کو خراشتہ کا بیج سے۔ نہ صرف یہ کہ ان کو طلباء کی ضروریات کا ہے تاہم وہ ہم، کاروباری افراد کی خراشتہ شرح نگاری سے اور اس طرح شرح مشروح غالب کے اس منہ کو ترور کی تحقیق میں۔ مل کر لیا جاتے تو یہ سلسلہ کبھی ختم ہوتا ہے۔ کیونکہ ہر کاروباری ادارے کی اپنی ضروریات، شرح کی مفاد میں بھی چند چیز درسی اور لسانی ضروریات کے تحت جنوری مشروح کی اچھی خاصی تعداد ایسے ہی کاروباری افراد کی ضرورت ہے۔

۱/۱ اور خواہی مشروح کی وجہ سے کسی شرح نگاری کی روایت آج بڑھتی رہی ایس ضمن میں دینی اور کھتری کی برائی تقسیم سے یہاں بھی دینا اثر دکھایا، نظم طبابت کھتری نے انہوں نے کھتری مزاج اور زبان و بیان کے حوالے سے کلام غالب پر تنقیدیں کیں، اور یہ بات ہے کہ ان کے بعض اعتراضات اسی لسانی اشرف کا بیج ہیں جیسا کہ جواب دہوی سے مراد اللہ ان کی صورت میں دیا جو مولانا بخود دہوی کی تصنیف سے لیکن یہ شرح نعم طبعی کی شرح کے مرتے کو بخشتی ہے اور نہ ان کے اعتراضات کا شافی جواب دیتی ہے بلکہ بے خود دہوی نے یہ صرف، ترغیبات پر زبان خاموشی نظم طبعی کے اعتراضات کو قبول کیا ہے بلکہ بعض مقامات پر خواہی نے یہ جواب کے نظم طبعی کی شرح نقل کر لی ہے، بخود دہوی کی تنقیدیں بصیرت بھی اس درجہ کی نہیں، اور یہ دفاعی جانب کا یہ سطحی حربہ کار اختیار کیا ہے کہ مزاجی استدلال پر نظم نے تنقید کی ان کی تعریف کر دی۔ اور کسی ایک مقام پر بھی عائد یہ کہ نہ خود اعتراض مشروح میں موجود نہیں اور یہی حال آغا بقر کی شرح کا ہے ظاہر ہے یہ نہ صحت مد مشروح نگاری کا معیار ہے اور نہ صحیح تنقید نگارویہ۔ نظم طبعی کے رد عمل میں، گنجینہ تحقیق نے خود موافق سامنے آئی ہے۔ حوانات پر اعتراضات کے جواب پر مستحق بعض مضامین کا مجموعہ ہے بخود کے پر تنقید بخود موافق میں زیرہ باج نظری سے اور امور۔ بعض اعتراضات کا شافی جواب لکھا ہے اور اس کے علاوہ "نقد" کے بعض دوسرے مضامین، شرح کا جواب دیا ہے۔ وجاہت علی سندھوی کی "سندھوی" بھی اسی ازہ جواب دیتے ہیں۔

یہ غائب کا اعجاز ہے کہ وہ اپنے زندہ رہنے کھیلنے طرح کے مستعد رہے۔ خیالچہ مرخص و بیمار انتہا ص جو دنیا سے بیمار ہو جاتے ہیں کہ کسی کتاب کو پڑھ کر بھی نہیں دیتا۔ ران غالب سے دل ہلاتے ہیں۔ یہ امر بات حیرت ہے کہ سب لڑیں وہ کی ستریں تر جان غالب اسی "منزل پر پوری ہو بیان" نتیجہ ہے ان کا کہنا ہے کہ وہ بیماری میں وقت

نظارے کے خیال سے یہ شرح کہنے کے دریں بہ صرفت ارکوبی میں واقعہ و شہ وقت سے لگا اور شرح بھی تیار ہو گئی۔ چنانچہ

” استدعا میں تو یہ شرح بیکاری کہ ایک مستند رہی، یہ خیال نہیں

تھا کہ اس کو منظر عام پر لایا جاتے مگر اکثر احباب

نے اس کی اشاعت کو بہ صرف مناسب بلکہ ضروری خیال کیا۔

چنانچہ یہ میں کہا جاسکتا کہ

کل کوئی اور ایسا تحرک نہیں پیدا ہوگا جو شرح کاری کا باعث نہ بن جائے۔ جب ساری در
بیکاری جیسے حرکات بھی شرح کاری کا باعث بن جائے ہیں تو اس ضمن میں کسی اور میں تحرک
کو بھی قبول کرنے میں کوتاہی باک محسوس نہیں ہوتا۔ لیکن یہ سوال یہ ہے کہ کیا یہ مترشح کو کم و
کم کوئی نئی جہت اور رخ بھی تلاش کرتی ہیں اور یوں روایت میں اضافہ کا باعث بنتی ہیں؟ بعض
انہی مقاصد کو پورا کرتی ہیں جن کیسے بھی جاتی ہیں، حقیقت یہ ہے کہ اس کو۔۔۔ سے اکثر
مترشح کا کوئی فائدہ نہیں بلکہ مزید احماد کا باعث ہی بنتی ہیں۔ ان مترشح کو تو یہ صرف ہی
کہہ دیں کہ جن کا مقصد عامتہ ساری کے علاوہ کوئی اور ہے لیکن خود اس نقطہ نظر سے نگاہ جانے والی
مترشح کا بھی کوئی خاص مقام نہیں۔ دراصل یہ کہ جب کوئی مترشح سننے کا خواہش مند ہوتا
ہے تو اس کے سامنے وہ تمام ذخیرہ موجود ہیں مترشح کو جو اس سے قبل موجود ہے، وہاں جو وہ صرف
دو چار مترشح کے مقابل سے ہی اپنی شرح تیار کرتے ہیں اور مترشح ان دو چار مترشح سے یہ بھی بہت
زیادہ مختلف نہیں ہوتی بلکہ محض دوسرے شارحین کی تشریحات کو اپنے الفاظ میں نقل کر دیا
جاتا ہے۔ چنانچہ مترشح کے مطالعے سے یہ باب واضح ہوتا ہے کہ شارحین کے بارے میں مترشح
کے ایک یا دو یا تین ہیں اور نام شارحین کو اس طرح گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے کہ دوسرے
ایک مفہوم کو قبول کرنے میں تو بعض دوسرے کو۔۔۔ چنانچہ جب یہ بات آسانی سے سمجھ میں آتی ہے کہ
شارحین کے ایک دوسرے بن جائیں تو کیا ہر مترشح شارح کا یہ طریقہ اختیار کرتے ہیں کہ وہ بھی ایک
شرح سے اتفاق کرتا ہے بلکہ دوسری سے اور یوں محض آراء کے اختلاف سے مترشح وجود پید
ہوتی ہیں نہ کہ نئی اور اضافی تشریحات کے باعث، بہت کم ایسا ہوا ہے کہ کسی شارح نے کوئی
نیا مفہوم دریافت کیا ہو اور یہ اس سے بھی کم کہ وہ درست بھی ہو۔ اور یہ ممکن نہ کہے ہے
کہ ایک مترشح کے چار چار یا پنج یا زچ معاً ہیہ تار سے جائز اور ہیروہ درست بھی ہوں۔ جب کہ وہ
عبدالباری آجی نے زبانا زبانا ہے۔ ایک شعر کا دہ۔۔۔ مفہوم ایک ہی مترشح کے ہوتے ہیں

یہ ضرور ہے کہ بعض اشعار اضافی مطالب کے حامل ہوتے ہیں اور بعض سبوت سے ان کے مدعیان قیاس بھی ہوتے ہیں لیکن پھر بھی یہ ضروری ہے کہ ہر شعر کے ایک قطعی مفہوم کو حاصل کیا جاسکے جو بین ساعر، قصیدے کیونکہ ایسا نہیں ہوتا کہ عمل تخلیق میں شاعر مفہیم کو انکسار کرنے کو مستعدہ رہی کرتا ہے۔ بلکہ ہر شاعر کسی ایک ہی خیال یا مضمون کو شعر میں سمونتا ہے اور وہی شعر کا مدخل ہوتا ہے۔

غالب کی شروح میں شریکیت کی رنگارنگی اور اشعار میں مطالب کی کھینچ تانی کی وجہ سے اس میں شک ہیں کہ خود کلام غالب کی تانی کا بلکہ اباس کی کیفیت سے کہ جس سے اشعار میں ایک سے زیادہ مطالب نظر آتے ہیں، لیکن ایسی بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ شاعرین غالب سے محض اپنی شروح کا جواز پیدا کرنے کیلئے بھی مفہیم میں کھینچ تانی کی ہے اور بعض اوقات ایسے مطالب بیان کیے ہیں، جو کسی طرح قیاس میں مفہیم کثیر تلاش کرنے کا رجحان شاعری کو زیادہ کرنے کا باعث ہوتا ہے۔ کیونکہ جس شعر کے کسی مطالب ہوتے ہیں اس مسئلہ کا دربار کوئی مطلب نہیں ہوتا اور جب تک شعر کسی قطعی معنویت کا اظہار نہیں کرتیگا وہ قاری کے ذہن کو متاثر کر سکتا ہے نہ اسی میں موجود رہ سکتا ہے۔ کیونکہ کسی واضح اور غیر مبہم خبر سے ترکیت ہی شعر کی قبولیت کی ضامن ہے۔ اگر ایک شعر واضح طور پر قاری کے کسی تجربے میں شرکت نہیں کرتا تو اس کی اشریت کا محد۔ یہاں پر (تقریباً) کہہ سکتے ہیں۔ فیما بینہ غالب کے اشعار جو کسی واضح معنویت کو منتقل نہیں کرتے اور ان میں زیادہ بیان کی گوتی خوب ہے قاری کے لیے قابل قول نہیں، غالب کے ان اختلاف بھی زیادہ تر ایسے اشعار میں ہے جن میں اشریت کم ہے، ایسے اشعار جہز سنی مستعدہ بازوید کا نتیجہ ہیں جن میں تجربہ خام ہے تاہم یہی وہ اشعار ہیں جن کے دم قدم سے شروح غالب کا سلسلہ قائم ہے اور آئندہ بھی یہی اشعار اس صورت میں ناقابل فہم ہی ہوں گے۔ اگر قاری روایت پر نظر نہیں ہوگی، اسے مطالب کی نزول کا وہی خیال ہو سکتا ہے، جو روایت سے نا آشنا ہے، وہ برہم طلب اسے شروح غالب میں کہیں نہ پاس سدرج ہی ملے گا، چنانچہ اگر روایت پر نظر رکھی جاسکے تو یہ بات قطعی اور زندہ گہرا حاکم ہے کہ شروح غالب کی بے مزید گرتی ضرورت ہیں۔ لیکن یہ بات مکمل شروح کے باوجود درست ہے۔ ضروری شروح کے راہ سے گزرتے ہوئے بند کرنا چاہیے اس لیے کہ غالب شعاس کا یہی مقصد ہے کہ نہ اگر ایک شخص کو غالب کے بعض اشعار میں ایسے مطالب نظر آتے ہیں جو روایت کا حصہ ہیں تو یہ حق حاصل ہے کہ وہ ان مطالب کو منظر عام پر لاتے لیکن یہ کام کلیتہً کسی سے ہونے چاہیے۔

وقت ممکن ہے جبکہ تدبیر سرانستہ برعبر لویر نظر ہو اور یہ نظر پیدا کرے سبکل سے عورت سے مراد
 فتنے کا کام بھی صرف یہی ہے کہ اسی طرح غالت تحقیق سطح پر عورتی استغور سے ہم اس قدر
 ہو سکتا ہے ..

عقبت شعریات ۹

تاسعہ از غفلت کا تعین اس قدر آسان ہے کہ ہنس کر دو اور دو اور
کے چھٹی انداز میں کوئی قصہ و حقیقت بات کہہ دیا جائے اور نہ ہی ایسے حیران کن اور نفیس شعری
اخبار کو سامنے لایا ممکن ہے کہ جس پر تاسعہ از غفلت کی بنیاد ہے۔ بلکہ اس کو برعکس یہ عمل شعری
تخلیق کے لئے سبب قائل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اگر کسی شعری تخلیق میں اس قدر غفلت سے رہے
کہ وہ ایسا برا قصہ کہہ کر دیتا ہے تو یہ فی الواقع اس کی روح کی توہین نہیں دیا کہ اس نے بڑی
تخلیق میں ایک ایسا بے لاری اور بے پرواہ ہے جو تعین کی حدود سے ماوراء ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری
کا زندہ جو بڑا ترنما ہے۔ چنانچہ اس ایک عنصر یا پہلو پر غور کر کے یہاں شاید حاکمناہ غفلت غالب
میں سے جنم لیتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ سب سے پہلے میں جس قدر تنقیدی کاوشیں کی گئی ہیں ان کے نتائج
میں یکسانیت نہیں۔ ذیل میں چند اہم آزاد سس تواریخ اور رنگارنگی کی تفہیم کے لئے لکھا گیا ہے
”میرا اے اپنی نسل کا عمارت دوسری بنیاد پر قائم کی ہے اُن کی مصلیٰ پر
زیادہ تر ایسے مضامین یاٹے جاتے ہیں جن کو اور شعراء کی فکر نے بالکل
میں نہیں کیا اور شعری مضامین ایسے طریقے ہیں ادا کئے ہیں جو سب سے
نہایت اور سب سے ایسی فراہمیں رکھی گئی ہیں جس سے اکثر اساتذہ کا
”

عبد الرحمن بھٹو کی۔ ”لوہے سے نیت تک مشکل سے سو صفحے میں لکھ کر کیا ہے حویاں حاضر ہیں

کوئی انداز سے جو سب و زندگی کے تاروں پر بیدار یا خواہید ہو خود نہیں ہے۔“

”کلام غالب کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا حیرت انگیز تنوع ہے۔“

سب سے زیادہ شعروں کی ضرورت اور سرگرمی کی وجہ یہ ہے کہ

”کلام غالب سے نہ ”ماوراء کا بیان نہیں بلکہ قلب و لب کے مشابہت کا نتیجہ ہے۔“

”غالب کی شاعری یہ تمام فلم و انداز کے ماحول عمارت ہے جس سے ہر ایک سرگرم ہے

غالب کی شخصیت کی۔ ”ان کے اور زندگی سے رہیں۔“ ”کلام در درگاہ سے شریعہ

کی مسلسل کوئی نہ توئی کی جید اور دنیا گویت شاعری ایک تہذیب سے ہم نوا ہے

میں جید اور نئی لکھیں اس دلوں کے وصل سے حسین و جبار اور خوشی“

شیخ محمد اکرام۔

احتشام حسین۔

ڈاکٹر وحید قسری لکھتے ہیں: "مستندہ انداز کی شعوری سرکھ کا اثر یہ ہے کہ غالب کے کلام میں توجہ اور زور ادنیٰ آتی ہے۔ تحریکات کے اظہار میں اس کی برکت زیادہ محسوس ہے یہی چیز حد تک صحت کو کرا کا کی نشانی ہے۔ غالب کی زندگی پر یہ نتائج کم آتے ہیں۔ جب تک عسکرہ مختصر کے سامنے وہ عاجز آیا ہو۔ جب خدمات انتہائی شدت کے ساتھ محم کرتے ہیں اور تنقیدی نظر کے لئے اہتمام کی رو میں سے انتخاب کرنا مستحکم ہو جاتا ہے ایسے موقعوں پر غالب کا دل بھی ڈول جاتا ہے شاعرانہ صبا کو بڑھتی اور است کا ٹرا ثبوت ہے کہ شاعر کو بعض اوقات اپنی زندگی میں دیکھ کر گمانی پڑتی ہے"

آفتاب احمد: "غالب نے اردو شاعری کی مکمل سیکھی روایت کی پیر کی جھوڑ کر اپنی شاعری میں اپنی تنقید اور انفرادیت کے اظہار پر زور دیا۔ اس اعتبار سے اس کو اردو کا سیرل رومانی (Romantic) شاعر کہنا چاہیے"

ڈاکٹر جمیل حالی: "غالب کا گمان یہ ہے کہ اس نے پہلے مانکر کو احساس کے ساتھ اس طور پر ملا دیا کہ اس کے رائے نگ نے آمانیت کے آئینہ کو اپٹ اندر سمیٹ لیا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری: "غالب کے کلام کی دلکش اشرفی اور معوی بہت داری میں عرف فکر و خیال کی قافز و زرات کا نام نہیں ہے بلکہ... اس میں زبان کے مٹی ستراد اور الفاظ کے... یہ جو گھر بھی خاصا دخل ہے"

مندرجمہ نانا سار (ڈاکٹر) نے اختصار سے کام لیا یہ بات واضح ہوتی ہے۔ تدین، غالب کی عزت کے تعین میں متعلق الہائے ہنر۔ جیانی کے لفظ کے بیان دریاخت کوئی عنصر موجود ہوتا ہے۔ تاہم ایک مصحفیت حسن پر زیادہ اتناقت سے وہ کلام مفلح کا حیرت انگیز تزیع ہے اور یہ وہ شہری وصف ہے جس سے ہر شخص سمندر کے خواہی طرح بقدر استعداد حصہ پاتا ہے مگر شاعری کا شایہ وصف بھی یہ ہے کہ اس کے د میں بے پایاں وسعتیں ہوتی ہیں اور زمانہ انحدیں بدلتے تقویرات اور اندر سے ہم آہنگ ہونے کے لئے داسلی تو اماں رہتی ہے اور لہور ڈاکٹر جمیل: "اسی" وہاں وہ جہاں ہے فلسفوں کو زب کریت کی نیچا لٹا رکھتا ہے"

جیسا کہ اندر میں کرا گیا کہ غنیمت و سبکے تعین پر کہیں

یہ خیال ہے کہ غالب بہت بڑا فلسفہ تھا تو سب سے پہلی بات یہ کہ اس قول کی صداقت پر ایمان
 نہیں رکھتے لیکن نیا زفتح پوری ادب کا تصرف اور فلسفہ ایک مستعار چیز تھا اور غالب نے اسے غالب
 "اس لئے اختیار کیا تھا کہ وہ سوائے شعر و شاعری کے اور کچھ نہیں کیا یہ کہ انہیں زمانے کے محافل و شریعتیں
 میں اس چیز کی مانت تھی اور غالب کے لئے ضروری تھا کہ ان مجالس میں درخشاں رہے اور وہ
 یہ رنگ کے استاد بھی تھے" نہ
 اس طرح غلبہ مدد افیکہ کا خیال ہے

"یہ کہنت بہت متکبر ہے کہ غالب کو کوئی خاص فلسفہ بھی تھا نہ اس پر دیکھ سکتے ہیں کہ گرفتہ
 کے فلسفہ یا یہ کہتا رہا کہ اس کے اندر میں فلسفہ نظر آتا ہے اس نے خود کوئی خاص فلسفہ پیدا
 نہیں کیا" نہ

تکین یہ بھی غالب کا اعجاز ہے کہ غلبہ مدد افیکہ نے غالب کے حکیمانہ اشعار کی شرح لکھی ہے اور یہ لکھ
 ستم نظر لکھی غالب کی کے والے سے ممکن ہوئی کہ یوسف سلیم جی نے غالب کو ڈاکٹر عمارت سرکاری کے حوالے
 سے تصرف کی واردات سے بیکار نہ قرار دینے کے بعد ایک طویل مقام وحدت الوجود کے بارے میں
 اپنی شرح دیوان غالب میں قلم بند کیا۔ آخر کیا وجہ ہے کہ یہ متنوع بلکہ متضاد کیفیات غالب
 کی شاعری سے ضم نہیں ہیں

میں ہم روانہ ہوئے تھے اور اگلے دن وہ میر غالب بقیں سے تریزوں پر اور ہم غلام بقیں
 کی صفت خالد کی فکر کا شادی رہا یہ ہے اور اسی میر غالب کی شعری عظمت کی بابت قائم ہے
 کوئی بھی فلسفیانہ زعم یا روبرو کی روانی اُحد کے باعث یا عصری شعور یہ ہم آہنگی کے مقدس
 کے باعث فرسودگی کا مشہور ہو سکتا ہے اور اس کی ضرورت مشکوک ہو سکتی ہے لیکن ہر
 فکر و روئے کو رد کیا جاسکتا ہے اور یہ کہ اس فکر کو جس میں عصری تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ
 ہونے کی صلاحیت ہو۔ اب اس عصری میں ہمیں "نہت اور کائنات" کے اندر رہنے
 کے لئے زکری روئے لکھ جاتا ہے اور اس کا ذکر ہم ایک ایسی پراسرار قسم کی توانائی کے حرم و سوری
 کو قبول نہیں کرتی

شاعری کے لئے اس دیوان غلبہ کے برق و برق کردار کی ضرورت نہیں۔ دیا

کوئی اور پہلے صفحہ پر میل غزل کا مطلع ہے کہ

کے احوال و سہل و سہل کے حجاب سے لکھتا ہے اور اس کا غلبہ مدد افیکہ ہے

نقص مرادی ہے اس کی سزا تحریر کا

کاغذی ہے میریں دیکھ تصویر
 مٹی اس طرح عدم تین فکر و لب کی صورت ہے۔ اس مصلح کے غمز میں حس شد و مباحث ہوئے اگر
 آپ اُن کرنا کریں تو ایک کتاب یہ کتاب مرتب کیا جاوے تاکہ لیکن اگر آج بھی اُس کے معانی پر
 غور و فکر کے لئے گنجائش موجود ہے اور تمام تر شریات کو پڑھ کر ملی شتلی کا ایک احساس ہے کہ ختم ہونے
 کو نہیں آتا اور پھر لب بات یہ کہ ہر ایک شارح کے نزدیک شعر سے معنی و مہمل ہے نہ دوسرا کہ اس
 حیات کی نفسیانہ تصویر دیکھتا ہے اور کہہ کر کہ اصل حقیقتی کاوش ہے اور پھر صرف یہ نہیں کہ نائب
 کی شاعری میں ایسی کوئی ممکنہ ایک آدھ مثال ہو مگر شروح کا تسلسل اس بات پر دل ہے کہ شعر غالب
 میں معنی شعر کو کچھ 'دینے' کے لئے موجود رہتا ہے یہاں پھر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرغاس میں
 عدم تین کی یہ صفت آخر کیوں ہے؟ — اور عجیب بات یہ ہے کہ اس سوال کا جواب بھی اس
 پہلے نزل میں موجود ہے کہ منظور غالب

آہم دام ستیندن جس قدر چاہے بچپائے

مدا عفا ہے اپنے عالم تحریر کا

میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ یہ 'غفلت' ہے
 بے معنویت کی کوئی مثال ہے کہ جس پر ہر شخص اپنے معنی تلاش کرنے کے لئے آزاد ہے لیکن اس بات سے بھی
 انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مرغاس بن 'م' کی یہ کیفیت ہے اور ایک ایسی براسراریت ہے کہ حوائج پورے
 انکشاف سے آراں ہے آہم کے دام میں پھنسی بھی کم ہے اور پھنسن کے نکل جانے کا گڑ بھی خوب جانتی ہے دنیا کی
 میں وجہ ہے کہ شعر غالب کی معنویت کے رے میں قریبیت کا مرد مرغان بہ نیاز ہے

میں عدم سے بھی پرے ہوں در نہ فاضل مارا

یری آہ آئیں سے بال غدا جلی گیا

سہ اہل نیش نے بہ حیرت کہہ دے شوخی ناز

جو ہر آئینہ کو نہ ملے لسمہ باندھا

سہ شب حصار شہزادی سانی رستخیز اندازہ تھا

تا محیط بارہ صورت خانہ تمیازہ تھا

سہ یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ منظور

یاک تراہوں میں حب سے کہ تریاں سکی
سے تکیں میں مندوبت رنگ دگر ہے آج
قمری کا طوٹا حلقہ بیرون در ہے آج
سے کمال گرمی صحنی تلاش رہی نہ یوجہ
سبک خار میرے آہنی سے حریر کینج

مندوبہ بالا اشارت کہ محض غلوں میں رہنے مندوبہ الواب سے یہ حقیقت آئینہ مرآت ہے کہ
شعر غالب کی اختصار حقیقت اسی عدم یقین کے زچان کی پروردہ ہے اور یہی چیز غالب کی شعری زندگی
کا باعث ہے کہ حسن سے غالب آج سوسائٹ سے سرسبز تر خانے کے مادہ خود ایسا درد مند رہا ہے یہاں
محض غالب کی عظمت کی اس روایت سے مراد ہو کر نہیں گئی جاہلی حویلی صدی پہلے کی حقیقت
ہے کہ غالب اس وصف کے باعث حد بدستور سے ہم رنگ ہو گیا، کہ اس حقیقت رکھتا ہے جو یہ گریب
حدید ترین فلسفہ "وجودیت" (Existentialism) کے حوالے سے کہہ سکتا ہے کہ
جائزہ لیں تو یہ دیکھ کر ایک خوشگوار حیرت برآئے کہ غالب کی شاعری میں ایسے واضح
اشارے ملتے ہیں جن سے ظاہر ہے کہ یہ مسلمانانہ اصطلاحات ہیں "وجودی"
کہا جاسکتا ہے

یوں کہنے کو تو "وجودیت" کا مفہوم ہے کہ یقین اس کے دلین شارح
کیرک گارڈ غالب کا ہم عصر ہے انیسویں صدی کے وسط سے یہ فلسفہ مشرق و مغرب
آتا ہے جب غالب دلی میں اپنے تعلیم عمل کو جاری رکھے ہوئے تھا۔ جبکہ ہر دور ہر ادب
نیکار میں حیرت انگیز یکسانیت نظر آتا ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ وجودی اصطلاحات
یہ بنیادی خصوصیت ہے کہ اس کو آپ ایک مروجہ فلسفہ کہہ سکتے ہیں جس سے کہ
ڈاکٹر مارسل مرٹن میں کے نزدیک یہ ایک مزاج کی کیفیت (1900ء) ہے۔ یہ کہہ سکتے
ہیں کہ اگرچہ اکثر سیرت بنیاد کی غلط فہمی کے منظر غالب رہتا ہے اور اس کے تحت وہ انفرادی
کبھی لائینیت ہے اور اسے معنویت کہ تصور پیدا ہوا۔ حنا کی موجودہ ادبی تحریروں میں کہہ سکتے
ہے اور پچھلے مئیں پچیس سال کی تحریروں میں شری رہے ہیں جو محض کا محض شعر کا باب
وہ فلسفہ وجودیت ہی کے بلواسطہ انفرادی اثرات کا نتیجہ ہے، غالب کی شاعری میں
معنی کا بحران تو یقینی شکر عتبت ہے کہ وہ صفت ضرور مودت ہے جس کے تحت اس کی شاعری ملتی

قطعیت کو قبول نہیں کرتی۔ اور یہ غالب کا متفکر کوئی فرد و نظام نہ کرتا ہے۔
 وجودیوں ۷ حیات کے بارے میں جن تقصیرات کا اظہار
 کیا ہے اس کے حوالے سے اسی غالب کی شاعری میں وجودیت کا شعاع ملتا ہے اور اس رُخ
 سے تو غالب وجودی مفکروں کی رک جگہ اور تراں یاں سارے سے بھی ایک قدم آگے ہے۔ وجودیوں
 کے نزدیک حیات ایک رکہ ہے، اذیت ہے اور یہ رکہ دراصل موت اور صا کے اس احساس سے
 جنم لیتا ہے جس کا انسان کو سامنا ہے۔ سارتر نے تو انتہائی سلی انداز سے اس رُخ کو یوں پیش
 کیا کہ "حیات ایک جیکے والی مملکت تھی جو بچتے بچتے ختم تھی"۔ غالب کے نزدیک حیات ٹھنڈی تو نہیں
 لیکن اتنا ضرور ہے کہ زندگی اس کے نزدیک ایک ناخوشگوار تحریر ہے اور اس ناخوشگوار تحریر
 کا تعلق انسانی ارادے کی اس محوری سے ہے جس کے تحت وہ آزادانہ عمل نہیں کر سکتا، انسان
 ایک سیکڑاں کائنات میں جب سانس لیتا ہے تو اس کو نفس کی اس آمد و شد پر بھی اختیار نہیں ہوتا
 چہ جائیکہ وہ کائنات میں انتخاب کے آزادانہ عمل کو جاری رکھ سکے۔ حنائیہ بھی یہیں سے وجودیوں
 اور غالب کی رائیں ملتے۔ ہر مانی ہیں۔ وجودیوں کے نزدیک انسان راغبات کی دہر و آری ڈال کر
 اس کو رکھ میں ڈال دیا گیا۔ جبکہ غالب کے میاں عدم انتخاب ہی سے رکھ پیدا ہوتا ہے اور یہ صرف
 انسانی عمل کا ہی نہیں خود انسانی وجود کا رکھ ہے کہ وہ قید کا استعارہ ہے

تہ قید حیات و بند علم اصل میں روزوں ایک پس
 موت سے پہلے آدمی علم سے کات یا نہ کیوں

۷ جسے لہیب ہو روز سیاہ میرا سا

وہ شخص دن نہ ہے رات کو تو کیوں کر ہو

۷ کیا تگم ستم زدگان کا جہان ہے

جس میں کہ ایک بھیض سر آسمان ہے

۷ جانا ہوں داغ حسرت بہتی لئے ہوئے

ہوں شمع کشتہ، درخور محفل نہیں رہا

لیکن غالب کے میاں، وجودیوں کی طرح رکھ محض

انسانی وجود ہی کا حصہ نہیں بلکہ کائنات کی ہر موجود شے کا اظہار ہے کہ وہ ہونے

(Being) کے رکھ میں مبتلا ہے اور یہی مگر غالب کی وہ معلوی سطح ہے۔ جہاں وہ تحریر

مفکران سے ایک قدم آگے جا کر سوچنا ہے اور یہ سرق دراصل حیات و کائنات کے
بارے میں ہر دو فلسفوں کے نقطہ نظر کے تفاوت کا نتیجہ ہے۔ وجودیوں کے نزدیک موجودی محض
انسانی وجود کا محض ہے۔ ہوا۔ درخت۔ حیوانات موجودی کی صفت سے ماری ہیں کہ وہ اپنی موجودی
کا شعور نہیں رکھتے۔ لیکن نام کے نزدیک حیات و کائنات میں ایسی کوئی تفریق میرے سے موجود نہیں
وہ ہر دو کو ایک وجود کا استعارہ خیال کرتا ہے حوریدہ ہے اور شعور سے مستغنی ہے اور حیاں
موجودی محض ہیں حیوانات کی سطح ہے وہ ان ہی عالم کے نزدیک جوئے کا ٹکڑا ہے المیہ دکھ کا احساں
بیدار کر رہے ہیں سے نفس فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کافذی ہے بیرہن ہر سیکر تصویر کا اور بھی کی شرح کرتے
جوئے غالب نے وجودی تفکر کی انتہا کو چھو لیا ہے جب اس نے لکھا۔

”بہت سی آرزو مثل تعداد میرا غماز محض ہو۔ موجب رنج و ملال و آزار ہے“

بیان غالب نے انسانی موجودی کو موضوع بحث میں لایا کہ عقل سے الگ ہونے کے احساں
نے انسان میں دکھ پیدا کیا یا انسانی مسائل، ارادہ یا انتخاب؟ اس کے لئے حیات کو المیہ بنانا ہے
تقدیر محض ہونے سے کہ بیدار ہونا ہے اور درست بھی یہی ہے کہ انسانی موجودی جو باوجودی محض
موجودی ہی دکھ ہے اور انسان کو تو حواس طور پر اس کے (Being) سے ڈار دیا
م ہے تھا کچھ خدا تھا کچھ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈوبیا مجھ کو ہونے نے نہ ہونا میں تو کیا ہوتا

غالب کے نزدیک انسان اپنے

جوئے کے لوجھ سے محاکات حاصل کرنے کی کاوش کرتا ہے اور وحدت الوجود کے جوئے سے لگا
ما کر ارادہ کا محض اپنے لئے اس لوجھ سے محاکات حاصل کرتا ہے لیکن اس جوئے کے طور پر
اس کے لئے حیرت میں بعض چکا ہے اس لئے اس سے کات کسی سطح پر ملنے نہیں، اس کے
ماری وجود کے حلق سے نکال کر محض آزار کی سردی میں بدل جاتا ہے جس کا کڑا قوسہ درد لہجہ ہے
تو یہ نیز سیرا موجودی بھی اس درد سے ابتر رہتی ہے کہ عظیم الحتمہ میاڈوں یہ لوجھ ان کے لئے کس عراؤ ہو
سطح پر دکھ ہے خواہ یہ دکھ تصویر کی صورت میں ہو خواہ یہ صوت و آواز کا ہے۔ ہر جوئے

کوہ کے ہوں بار خاطر شرمدا ہو جائیے

بے تکلف اے مشرا رجسہ کیا ہو جائیے

بظاہر اس برے کے المیہ کا اختتام موت کی صورت میں نظر آتا ہے قید حیات ہی بندہ تم کے مترادف ہے۔ حیات کی قید سے رہائی علاج دردِ غم ہے۔ چنانچہ اس تصور کے تحت اسان ہمارے موت کی خواہش کے زیر اثر آتا ہے اس طرح خیالِ مرگ سطحی طور پر اسان کو ایک طمأنینہ دیتا ہے موت کی خواہش کا یہ حوالہ اسان جسک نہیں کلامِ غالب میں بھی مارا نظر آتا ہے اور یہ دراصل وہ حقیقی ردِ عمل ہے حیات کے ماحول کو اترنے کے قابل پیدا ہو سکتا تھا۔

مرنے پر آرزو میں رہنے کے

موت آتی ہے پر نہیں آتی

منحصر مرنے پر ہو جس کی امید ہو

نا امید ہی اس کی دیکھا جائیے

تکینہ سولہ یہ ہے کہ کیا موت، حیات انساں کا اختتام ہے، کیا تر حیات کے اس اندی تسلسل سے نجات حاصل کرے گا، حقیقت یہ ہے کہ موت تر حیات کا اختتام سمجھنا موت بڑا معاملہ ہے جس سے اسان صرف موت کے درمیان آگاہ ہو سکتا ہے اس اندی خیالات کی یافت اور فہم کے لئے کوئی اور ذریعہ علم اسان کے یکساں موجود نہیں۔ غالب نے فکری سطح پر اس اندی حیات کے فلسفہ کو حل نہیں کیا۔ لیکن جرئت و یرگ گارو کی طرح وہ بھی شعور کا حامل ہے اور ایک خاص ماحولِ طبعیاتی نظام کے پس منظر سے اظہر ہے اس لئے اس کے لئے موت لم کا اختتام ہو سکتی ہے حیات کا نہیں، چنانچہ حیات کے اختتام کے تصور سے خوشگلی ایک کا ادوری کو ہو سکتی ہے وہ ماحول کے معذور میں نہیں۔ خیالِ مرگ تکینہ دل آورو کو بخشنے

مرے دام تمنا میں ہے اگر صیدِ زہر وہ بھی

اس میں شک نہیں کہ غالب کے ہاں ماحولِ طبعیاتی فکر موجود ہے

موت، دردِ غم اور سزا و سرائے تصورات پر وہ نظری طور پر ایمان رکھتا ہے اس طرح صوبیہ فکر کے تحت وہ لاموجود الا اللہ اور لاموجود فی الوجود الا اللہ کے نئے ہی الایا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ سب کچھ غالب کی فکری میں روایتی تصور کی حیثیت سے آیا ہے غالب ان عقائد و تصورات پر تو دل کی شرمیوں سے بعض وقت ہے اور یہی عملِ زندگی میں ہر تصورات کے اثرات نظر آتے ہیں۔ قلمِ صورت حال اس کے برعکس ہے، ایسے ہر سب فکری جستجوئی فکر میں غالب محسوس اور موجود سے ایسے تعلق کو ایک لمحے کے لئے حتم کر سکا، بلکہ موجود ہی اس کے لئے حقیقت کے مترادف ہے چنانچہ عالم کو حلقہِ دام خیال کہے اور بہت ہی عدم کی نفی کے ماحول وہ کسی سب سے دیا کو جو ہر ماحولِ حیات کا ٹکڑا اور خرابی ترک نہیں کر سکتا۔ اس کا مطلب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ غالب کے عقائد میں اس قدر موت کی نفی کہ اس کے لئے وہ صوری لذت کی قربانی دے سکتا اور یہی وہ چیز ہے جو غالب کے صوبیہ مراح کے کچھ حصہ میں ہے

اور اُس کے آپارے تصورات کو مصلیٰ بنا دیتی ہے۔ یہاں پھر غالب کے فکر و عمل میں ایک تنوید مہارت ہے۔
 ساتھ آتی ہے اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک نالغہ آخر کیوں شخصیت کے اس تضاد سے نجات حاصل کر کے
 حکایت حاصل نہ کر سکا

غالب کا یہ تضاد، جیسا کہ دوسرے باب میں واضح کیا گیا، دو بری شخصیت کا تضاد ہے اور
 اس کا اظہار ہر مقام اور ہر سطح پر ہوا ہے، اس تضاد کا ایک تو داخلی پہلو ہے۔ اس کی بنیادی طور پر
 "جوڑتیگر محسوس" ہے اور یوں محسوس موجود کا اسیر ہے پھر اس پر طرہ یہ کہ غالب تو داخلی انسانی تضاد کا
 مزاج و ماحولیتیں کو سن کر عالم روانہ نیست سے عبارت ہے چنانچہ تو دہی حوالے سے بھی غالب کا مزاج
 حیات کی مادہ الطبعیاتی تعبیر و قول کرنے سے گریزاں ہے جس کے تحت اسیت اس کے بجائے اس دنیا
 آتی ہے اور پھر میں نہیں بلکہ عہد غالب بذات خود فکری تنوید کا مستحکم رہے۔ قدیم اور جدید کی آویزش
 تو کہ اپنے دست و پاؤں حاصل کر رہے لیکن غالب نالغہ کی حیثیت سے اُس کے اثرات کو شدت سے
 محسوس کرتا ہے۔ چنانچہ اپنی اثرات کا نتیجہ ہے کہ غالب حیات کے مادی رویہ کو بہت اہمیت دیتا ہے
 اس قدر کہ وہ "روحانی سینا کے علم کو اور زہری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موعوم
 جانتا ہوں۔ زلیبت بسر کرے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے۔ اور باقی حکمت
 اور سلطنت اور شاعری اور ماحری سب خرافات ہے"

اور ایک ٹخنہ پر یہ بھی کہہ سکتے

خواہم از صف حرداں ز صد ہزار کی - مرا بس است ز حرداں و دوزدار کی
 موجود سے وابستگی اور مادہ محسوس سے عدم وابستگی نہ صرف غالب
 بلکہ اس عہد کا ایک اجتماعی رجحان تھا نظر آتا ہے اور یہ سب کچھ دراصل اُس سے تصور حقیقت کا ترقی
 پس کی تشکیل مغربی افکار کے تحت ہوئی تھی بائیس تصویر حقیقت شاید ہے اور آخر سے مادہ انسانی ہستی
 کا اثبات نہیں کرتا۔ خاص طور پر اسیری عہد کی سائنس حسن درجہ پر تھی اُس کا مشا اور وسیع نظر ہی ہی
 تھا کہ مادہ کی حاکمیت اعلیٰ کو تسلیم کیا جائے۔ کہیں کہ کائنات کا وجود ایسی اصل میں مادی تھا۔ چنانچہ ان
 مادی تصورات نے فکری سطح پر انسانی فکر کی اُس شالیت پسندی کو فکری طرح مقلد ہی نہیں سچایا (بلکہ سرے
 سے روگردایم جس کے تحت کائنات کی اصل روحانی یا ذہنی تھی۔ اس طرح فکر کو حسب سائنس کی تئید حاصل ہوا
 تو اس عہد میں مادیت پسندی کا ڈھک بچنے لگا۔ ایسی صورت میں جس کے فکر ان بھی کسی تصور حقیقت کو تئید کر سکیں

اور اس کو سائنسی فکر کی تائید بھی حاصل ہو۔ علاموں کے افکار نے کچھ نئے فتنے برپا کیے ہیں اور اس صورت میں قرآن مجید کی سیرت سے معافی برپا کی ہے۔ جب کہ فلاسوں کے نظریات میں اصیبت کا رنگ بھی مدغم کر دیا ہے۔

اسلامی مابعد الطبیعات کا یہ الہیہ ہے کہ اس کو مختلف حوالوں سے سمجھ کر سہ آسانی کی گئی ہے۔ یونانی فلسفہ کے عقیدے ایٹمیٹس، ائٹروٹی، "یہ قتل" کی ریزی کا دھوکا کر کے اس کے سیاری نظریات کو جیلج کیا کہ جن کی بنیاد ہی مادہ عقل ہے تو اس یونانی فلسفہ کے وحدت الوجودی ایٹمیٹس نے سیرت سے عمل تخلیق کا ہی انکار کر دیا اور اس میں سیرت کے دھوکے کیا کہ "ایساں تاتہ" عارض کی ایک نہیں سیرت تخلیق اثر صورت حال میں ہے تو جی بھیر یہ ہضم اسے حد آتیا ہے اس کا سبب اسانی دھوکے کی مائل صحیح دیکر ہے کہ اس تصور کے حوالے سے حیات کائنات کی کوئی قائل قبول ترجیحہ ممکن ہی نہیں۔ اس تصور کا اسلامی تصور توحید سے دور کا بھی تعلق نہیں تھا۔ حالانکہ ہر ایک کہ اس تصور کو توحید کے متبادل یا اس کی شرح و تفسیر کے طور پر پیش کیا جاتا ہے جو عالم کا بھی یہی عقیدہ ہے کہ رمان سے لایا لا الہ الا اللہ تھا ہوں اور دل میں لاموجود الا اللہ سمجھے ہوئے ہوں۔ ضابطہ یہ ہر آتہ "الہ" کی جمیع معنیت "م" کوئی بھی اور لاموجود کے تحت کائنات کو میں ذات سمجھا گیا، اس صورت میں دلی اور توحید مشترک ٹھہری۔ حالانکہ "الہ" کے معنی و عباریم کے حوالے سے مشترک کا یہ مطلب سیرت سے نہیں تھا۔ اس طرح نقصان یہ ہوا کہ اسلامی تصور توحید کے حوالے سے "ذات کا جو ایک دھوکہ" حق بنانے اس کو سیرت سے کچھ ختم کر دیا گیا، اس مستحق وجود کے تصور کے دھوکے کا نتیجہ یہ ہوا کہ افراد کے پاس ایک تادری مطلق کا سہارا نہیں رہا جو اس کی حیات کے برعکس میں ترکیب ہو اور ان کی التماس دوا میں سے ہو کہیں کہ توحید کے اسلامی تصور کے تحت ہر جہاد تک سے مادہ امرے کے مادہ صفت "الہ" اسالی موشا میں برابر کا ترکیب ہے جس نے تخلیق کے بعد اس کو اس اتھہ کائنات میں سے مادہ مدد رہیں جھوڑا تھہرہ سمجھ لیں اور عظیم و حیرت اور اسوں کے دکھ درد کا مداوا ہے اس حوالے سے اللہ اور اسرار تخلیق مطلق و مخلوق کا تعلق ہے۔ سیرت کی اور خودیت کے حمد و تراکم پر ملا سیرت اس کا حق ہے۔ کہہ نہ "لا شریک ہے جب کہ اس کے برعکس وحدت الوجود کے تصور میں ضدی و عداوت آتیا دھوکے سے وجود ہے ہی و سدا کوئی۔ اس کے علاوہ موجود ہی نہیں توں۔ نہ توں محمود، کائنات میں نہیں تیر کہ روئی سیرت سے ممکن نہیں جیہی جوت وجود اور حلول و اتحاد میں ہیں فرق ہے۔ اتحاد و حلول کا قائل وجود غیر کو تسلیم کرے کہ اتحاد و حلول کی بات کرتا ہے وحدت الوجود کے تصور کے وقت یہ اس لئے مشترک ہے کہ اتحاد و حلول دو متبادلاتیہ مستلزم ہے۔ جبکہ وجود واحد ہے۔

عصر میں عجیب و غریب انداز میں اس تصور کی فلسفیانہ تعبیر و تشریح کی گئی اور اس طرح اس کی تائید ہو گئی۔

قابل قبول نہیں تا قائل فہم تصور کے طور پر عوامی سطح پر سائے لاد نہیں۔ شعراء کے خاص طور پر اس کو خواہی رنگ رہا اور اس کی من مانی تعبیریں کیں غالب کی شاعری میں اس کا اثبات نہ ملتا ہے۔ ^{آواز} ^{تکلیف} یہ تصور کہ اس تصور کا اثبات ملتا ہے تاہم غالب کے شعری رویے میں اس تصور کے بارے میں حوت تکنیک ہے اس کے علاوہ عملی حوالے سے بھی غالب کی شاعری کو قبول نہیں کرتا بلکہ بقول رقتام حسین وحدت الوجود کی جانب غالب کا رجحان مذہب کی خاطر رادریں سے بچنے کے ایک بسانہ تھا۔ — یہ حال یہ تعلق میں رعیت کا بھی جو اتنی مات واضح ہے کہ اس عہد میں اس تصور میں اتنی قوت نہ تھی کہ وہ شعراء کے اذہن پر اپنی گرفت قائم رکھ سکے۔ غالب کا تکنیک آمیز طرز عمل اس کی نشاندہی پر دل ہے لیکن یہ اس تصور سے زیادہ ^{اللہ} ^{ہے} خود غالب کا المیہ ہے کہ اس کے پاس حیات و کائنات کی شناخت کا جرمیانہ ہے وہ بھی مشکوک حیثیت اختیار کر چکا ہے اور غیر تجرباں شعرا کے حوالے سے یہ صرف غالب کا المیہ نہیں بلکہ پورے عہد کا المیہ ہے جس میں شاعر سانس لے رہا ہے اور یہی حقیقت ہے کہ اس عہد کے ایسے بہتر نو صیدی فکر اپنی شناخت کے لئے موجود ہے اور مدد خودی فکر (وحدت الوجودی) جیسا کہ الیہ میں اگر یہ عہد سانس لے کر کے سامنے نہ ٹکھڑے نہ ٹکھڑے کوئی مات نہیں۔ بلکہ نفع کی مات تو یہ ہے کہ آج سو سال سے زیادہ شعراء نے جانے کے باوجود فہم عامہ کی سطح پر انسان میں دیکھتی تصویر حقیقت سے جات حاصل ہیں کر سکتے تھے کہ اس کی سواد سے راستگی اور مستدہ ہوئی ہے۔ جبکہ خود سائینس پچاس سال قبل ایسے قدیم تصور مادہ کو رد کرتے اس کو امکان کی ہر

Wave of Probability میں تبدیل کر حکم ہے بقول می ای ایم جوڈ

» آج اس عام طرز فکر کی بنیاد ہی کاہتہ نہیں یعنی مادے کا سخت مدلی اور بسیط کردے کی شکل میں موجود کرنا اس دور میں تو مادہ ایک ایسی گزیر لے اور ناقابل گرفت ہے کہ ہم اسے جو انتہائی کم مرحوں اور لگاتاری طور پر بسیط کردی گئے ہیں یا تو وہ رماں مکان ایک اظہار ہے یا تو یہ برق سیال کا پتھوں تک کہ جانیے باوجود اس کی ایسی لہر ہے اس کو تعبیر کرنا جابجی جو عدم کے اندر سرگرداں ہے۔ بسا اوقات تو یہ ہوتا ہے کہ مادہ خود مادہ بنی نہیں رہتا بلکہ اپنے مددک (یعنی ادھک کرے دلا) کے شعور کا ظل یا عمل تظلیل (Perception) کر رہا ہوتا ہے۔ لیکن سیریں صدی کا انسان بھی اس مدنی ضرورت جان و کسی ٹری وکری سطح پر عالمہ الطبعیاتی حقائق کی تقدیر کے لئے استقلال نہیں کر رہا بلکہ فہم عامہ کی سطح پر موجود اور محسوس سے دستیابی سے بہت اختیار کر رہا ہے جیسا کہ یہی وجہ ہے کہ وہ سکون نا آشنا کیفیت جو کلام غالب سے سطر آتی ہے آج پورے دور میں کو اپنے گھیرے میں لئے ہوئے ہے بلکہ آج وہ صبح کے زیادہ طرے سے پورے پورے ہے جس کی امتداد ایک لہر میں ہوئی تھی۔ جس حقیقت کے تصور کے علاوہ بھی اثر دیکھیں تو غالب کوئی کی محسوس زندگی کے درہم برہم ہوتے کاظم تھا۔ آج

پوری معاشری زندگی درم سرم ہو رہی ہے۔ رشتوں کے انقطاع کا حوالہ آج نظر آتا ہے۔ در
 اُس کے حوالے سے تنہا کی گواہی عہد حاضر کے انسان کا مقدور بنا رہا ہے۔ غالب کے عہد میں اس
 کی گنجائش نہ تھی۔ لیکن یہ بھی عذیب کشی نا آفریدہ کا ہی اعمار ہے کہ وہ نہ صرف فکری سطح پر
 متصادم انسان کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ جذباتی سطح پر ٹوٹے اور حیرگی کے عمل میں گرفتار ہوتے انسان
 کے تجربے میں بھی شرکت کرتا ہے اور یہ وہ دوسرا رخ ہے جس کے حوالے سے حالت ہمارے عصری
 جذباتی تجربے میں شرکت کر کے زندہ وجود کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے

جذبات کی سطح پر بھی انسانی مادہ میں اعجاز کا درجہ ہے جس کا
 سماں فکر کی دنیا میں نظر آتا ہے جس طرح فکر غالب میں عدم تعین کی ایک برسرار کیفیت ہے
 اسی طرح جذبات کی دنیا میں بدلتی کیفیات اور نوائوں تجربات کا وہ سلسلہ ہے جس کو کسی دائرہ
 میں لا، مشکل ہے جس طرح فکری سطح پر غالب ذات اس کی مسائل و افکار کا ترجمان ہے
 اور عقائد کے کسی مخصوص نظام سے اس قدر شدید وابستگی نہیں رکھتا کہ اس کی شخصیت میں
 رجحان ہو۔ بلکہ انسانیت درست دراصل مکمل منقسم ہے کا ترجمان ہے اسی طرح جذبات کی دنیا میں
 اُس کا اظہار بھی خالص انسانی ہے۔ نظریاتی شخصیت کا یہ وصف ہوتا ہے کہ اُس کا تجربہ اُس کی
 نظریاتی شخصیت کی تعریف ہے جو ہے اس حوالے سے اُس کی ترجمانی محض، اثرات کے لئے زندگی
 اس کے ہر عمل غیر نصب العین ذات اُس عام شخص کی ترجمانی ہوتی ہے جو حالات کے دھارے
 میں اپنی زندگی کی ناؤ رکھے ہوئے ہوتا ہے جس کے سامنے نہ تر ٹوٹے تھا صدمہ ہوتے ہیں اور نہ
 کے حصول کا مسئلہ، وہ زندگی کو بس اس عارضی ہوس کے حوالے سے دیکھتا ہے۔ اس دنیا کی
 خوشیاں اُس کو شادماں کرتی ہیں اور غموں سے اُس کے آنسو نکل آتے ہیں وہ خبر کو
 اُس کی خالص شکل میں قبول کرتا ہے نظریاتی شخصیت کی طرح نہ تو وہ جذبہ کو
 زبان کرنے کا فن جانتا ہے اور نہ اُس کو فلسفہ بنانے کے فن سے آشنا ہوتا ہے۔ بلکہ وہ
 دل کا اس طور آسیر ہوتا ہے کہ اُس کی فکر میں اُس کے جذبے کی ایک مستقل صورت میں حالی
 ہے۔ غالب اپنے تمام تر فکری کاوشوں کے مادہ خود "فلسفی" کے مقام پر تیسوں ماثر ہیں جو
 اس نے کہ اُس کا تجربہ شاید کا طور پر شاعرانہ ہے اور شعر کا تجربہ میں فکر کی گائے جذبے کی
 حکمرانی ہوتی ہے۔ شعر کا تجربہ کی فکر بھی دراصل جذبے کے حوالے ہی سے کوئی شکل اختیار

کرتی ہے غالب کی شخصیت بنیادی طور پر خدے کی پروردہ ہے۔ لہذا ڈاکٹر وحید قریشی
 "غالب بنیادی طور پر جذباتی شخص ہیں ان کی مثنوی سطح ذہن کی زندگی
 کی جذباتی اور رہی کی ایک عقل صورت ہے سیراقیاس یہ ہے کہ وہ زندگی کو
 خدات کے راستے سے دیکھتے ہیں اور اس کا مطالعہ شعور و تخیل سے کرتے ہیں
 اس لئے ان کے بیان جذبات کے انداز طرز کا ماحول عقل و شعور کا مختلف اور ان میں
 مختلف طرح بیان ہوئے ہیں"

اس طرح گویا غالب کی شاعری کا بنیادی رویہ

جذباتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ شعر اور شاعر پر وہ اسی وقت وجود میں آتے ہیں جب کہ پروردہ جذباتی سفر
 کا غلبہ ہو فکر خولہ کشی شری سطح پر کیوں نہیں کی گئی ہو جب تک اس میں جذبے کی آماج نہ ہو وہ طبع سے
 شعر نہیں بن سکتی۔ ذات کے حمل ہی سے فکر کہ بھی خدے کی سطح پر لایا جاسکتا ہے اور یوں وہ مجرور
 سے محسوس کی دنیا میں آجاتی ہے یہ وہ مقام ہے جہاں شخصیت دکائی میں جاتی ہے شری شاعری کا یہ مکمل
 ہے کہ وہ انسانی وجود کو بحیثیت ایک کل دریافت کرتی ہے اور اس کی سطح پر اس کا اس وقت ہے کہ وہ
 اس کا نہ تو اظہار کامل ہو سکتا ہے اور نہ ادھر سے میں میں ابدیت آسکتی ہے

غالب کا تجربہ پورے انسان کا تجربہ ہے اور نہ

صرف پورے انسان کا بلکہ خالص انسان کا تجربہ، اس نوع کا تجربہ آگاہی ملتی ہو سکتی ہے اور اسی طرح
 کہیں کہ انسانی صطرت اپنی اصل میں تغیر پذیر ہیں، وہ اگر ایک طرف غیر لہجہ العین حوالے سے ہیں
 ہے تو دوسری طرف زبان و مکان کے خالص اس پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ جیسا کہ شعر و لب میں جو
 ایک بہتر اور ادبی اپیل ہے۔ اس کا راز یہی ہے کہ وہ ایک خالص انسان کا تجربہ ہوتے ہیں۔
 انسانیت کا تجربہ ہے اور اس لئے ابدیت کا حامل، آخر مندرجہ ذیل شعرا کا تجربہ کیا کسی نے کیا
 جذباتی تجربہ کی محدود خفا میں قید کیا جاسکتا ہے

مشتق سے طبیعت کا مزایا یا۔ درد کی دوا یا بانی درد لا دوا بابا
 دل میں روتی وصل دیا دیا رنگ باتی نہیں۔ آٹھ اک ٹھہریں نگی ایسی کہ جو قاحل گیا
 ۶ ص ۷ جاکم قاتلہ اور وہ فنا سے جبر ٹرن۔ وہ تھکر برے مرے پہ لگی راضی نہ ہوا
 بس کہ دستوار ہے بر کام کا آسان ہونا۔ آری کہ بھی سیر نہیں اسان ہونا

سے سہ ماہی اردو "شمارہ (غالب اور اس کا ماحول۔ ڈاکٹر وحید قریشی) ص ۲۷

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ میں دوست مانجھ - کوئی جبارہ ساز بہرہ کوئی غم گسار ہوتا
 تو میں نے زمین ستم مانے دور گار - لیکن بڑے حسیان سے ف مل نہیں رہا
 غم بہن کا سد کش ہے جو حرر علاج - شیخ بر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
 غمی نہ رک مخفی تہ تصور ہے - اب وہ رعنائیاں کہاں
 نیر کا دما سے کیا پرتلاشی کہ دہریں - بڑے سوالی ہم بلا مت سے ستم ہونے
 دل بھیر طواف کوئے ملا مت کر جائے ہے - بیندار کا صنم کدہ دیروں کے ہونے
 قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب - وہ کافر جو حد کو بھی پہنچا جائے ہے جو
 + لئے کی طرح مالتھیں سر و صوبر - تو اس قدر دلکش ہے حوٹزار میں آراء
 یہ چند اشعار محض نمونے کے ہیں اور یادداشت

کا سہارا لے کر لکھ دیئے تھے حقیقت یہ ہے کہ کلام غالب کا نصف سے زیادہ حصہ اسی نوع کے آفاقی
 انسانی اور ادبی تجربات کو اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے اس میں ہر شخص ہر قسم کے بے ملکہ ہر کیفیت کے
 لئے کچھ نہ کچھ پائے گا۔ غالب شناس اس بات سے نا آشنا نہیں کہ زندگی کا نہایت بڑا موڑ ہو۔ غالب اس پر
 کھڑا ہوتا ہے اور نہ صرف اس کو آئیے دکھاتا ہے بلکہ مرنے کی مدح کی گہراہیوں میں انز جاتا ہے اور اس
 کی سیاری دہ یہ ہے کہ غالب کا تجربہ روایتیں ہیں بلکہ واردات قلبی ہے اور یہ حرارت صداقت کا
 عنصر رکھتا ہے

نثر کی توانائی اور جذبہ کی شدت و صداقت ہر دو اشیائیں انتہائی سطح پر کہیں۔ ہوں
 لیکن آئرا اظہار کا طریقہ دانداز ایسے اندر اترو حادیت نہیں رکھتا تو خاطر حورہ ستاح نہر اند نہیں ہر سکتے
 مات تر نہر نوع کے اظہار کے لئے اصول کا درجہ رکھتی ہے لیکن شعری اظہار تو خاص طور پر اپنے اثر و رسوخ
 لئے اس پر انحصار کرتا ہے کیوں کہ شاعری سیاری طور پر ابار (Embodiment) کا مسئلہ ہے۔ حیثیت
 رو نثر کی ترسیل شعر کے علاوہ نثر میں بھی ممکن ہے اور زیادہ بہتر انداز میں وضاحت و صراحت سے ممکن
 ہے لیکن جب ایک فرد اپنے تجربے کے لئے شعری اظہار کا انتخاب کرتا ہے تو وہ مخصوص جمالیاتی عوامل کے
 زیر اثر ہوتا ہے جس سے اس کا مقصد محض اپنے تجربے یا خیال کو منتقل کرنا نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کا مقصد
 اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ شاعری میں گویا اصل شے اظہار ہی ہے جب ہم اس حوالے سے غالب کی شاعری کا
 حائرہ دیتے ہیں تو فن کی اس بلندی پر نظر آتا ہے جس کا ایک سوائی مطیع غیبی ہی تصور اردی جاسکتی ہے
 کتب و کتاب کا بیان کوئی عمل دخل نظر نہیں آتا اور حقیقت کلی یہی ہے کہ خیالات و احوال کا بیان

حاصل کرتا ہے تحریکات معاشرتی زندگی کے رد عمل کا نتیجہ جرتے ہیں۔ لکھن اظہار ریسر ونگس خداداد ہوتے ہیں جس نوکادستی سے فکروا امت بہتر تر کیا جاسکتا ہے لیکن اس کی سیادی نسبت میں کرنا بڑی تبدیلیاں نہیں غالب کا اظہار بلاشبہ نواسے سرکشتی ہے چنانچہ اگر غالب سے کہا ہے کہ

ہیں اکوہی دنیا میں سخنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور — تو یہ تعلیٰ پس بندہ ہر واقعہ ہے

حسن طرح اور واقعہ اپنے ہونے کے لئے دلیل کا محتاج نہیں

اور نہ ہی اس پر کئی دلیل دینی ممکن ہوتا ہے اس طرح غالب کے اس انداز بیاں کی انفرادیت اور عظمت کونامت کرنا مشکل کد محال ہے۔ چنانچہ جب اُس کی داڑ "روح القدس" دیتے ہیں تو وہ لکھتے تھے "کے درجے سے آگے نہیں شرفی منزل شاعر سے

پاتا ہوں دلو اُس سے کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ پر اہم زبان نہیں

اُن صورت حال کی ایک اور ذرا سیما ہے نہ ملامت غالب

تخریب کے روایتی بیابانوں کو قتل نہیں کرتا۔ اُس کی یہ سیرایت اور سیریت کو کسی تعقیدی اصرار سے قید بیاں میں لانا ممکن نہیں فکر کے مارے میں تو یہ بتایا جاسکتا ہے کہ یہ خیال بڑا ہے اور یہ لیت - جذبات کی سطح اور اثر و تاثیر کا حوالہ ہی ممکن ہے لیکن بیاں کا وہ سحر حسن سے پورا شعر ایک غیر منقسم اکائی بن جاتا ہے حسان مکر و حذو بھی گھل مل جاتے ہیں صرف محسوس کرنے کا مسئلہ ہے

روایتی تعقید اس محسوس کو اظہار کا ردیب دینے کے لئے کوئی سادار

منس رکھتی اور دوسری طرف یہ اظہار تجزیہ و تحلیل کا وہ طریقہ تھا جس پر کتا حسرت کہ تخت ضائع بلع کو آگ آگ کرے سحر کر اشن و حولی کا ذکر کیا جاتا ہے غالب کا اظہار اس لئے اہم نہیں کہ اس کے

تشبیہ و استعارہ کو شرس غنی انداز سے مرتب ہے یا یہ کہ وہ روز قرہ محاورہ کا روتہ ہر شایہ کہ غلام

ملاں آؤ لہر کی دھ سے موسیقی کا اثر پیدا ہوتا ہے حقیقت یہ ہے کہ یہ تو شری شاعری ایسی حرکات

کے مجموعے سے پیدا ہوتی ہے اور نہ غالب کی شاعری میں آرائش و زیبائش، اسلوب انداز و بیار

بروز دریا گیا ہے بلکہ ایسے فعلیات جہاں شاعر نے شعوری طور پر کسی صفت کو مرتے کی کوشش

کی ہے شعریت سے عاری پہلے چنانچہ غالب کی شاعر میں شعر کے بار جو ۱۲ - تیر تو تھے ہیں

دی گئی - عقبہ حسان غالب سے فارسی زبان کو شعوری طور پر سر کا حصہ بنایا ہے اور اس میں

فارسی کا یا زیادہ بہتر الفاظ میں فارسی میں اردو کا پیوند رہا ہے۔ وہاں شاعری ہر حرف و ہر لفظ کی صفت سے عاری ہے بلکہ اس کا حسن ظاہر ہی ختم ہو گیا ہے۔ نسخہ حمید بہ کی ایک جھلک فارسی کے ساتھ غالب کے اردو تعلق کی وضاحت کے لئے کافی ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ غالب نے اسلوبیاتی سطح

پر حوشری کارنامہ سر انجام دیا ہے۔ وہ ناقابلِ شناخت ہے حقیقت یہ ہے کہ لفظ کے ساتھ غالب کا معاملہ خاص تخلیقی نوعیت کا ہے اور غالب نے جس طرح لفظ کو اس کے تمام تر تخلیقی امکانات کے ساتھ ترا ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ سوال سے زیادہ عرصہ نثر جانے کے باوجود غالب کے اسلوب میں نرسودگی آئی ہے نہ اس میں مرادفات کی گنجائش ہی موجود ہے بلکہ زندہ زبان کی حیثیت سے غالب کا ہر لفظ شعر میں نینگے کی طرح کھڑا ہے اور خاص طور پر غالب کی شاعری میں ترکیب سازی کا جو عمل ہے اس نے شاعری کو اسلوبیاتی اور موسوی ہر دو سطح پر جو توسیع بخشی ہے اس کا موازنہ کسی دوسرے شاعر سے نہیں کیا جاسکتا۔ غالب ترکیب سازی کا مادشاہ ہے اور ترکیب بھی محض اختراعی کا دست نہیں بلکہ تخلیقی لانداز ملے ہوئے ہیں۔

مہیشے بغیر نہ سکا کوہ کن اسد - سرشت تہ حمار رسوم و تہود تھا X

سربازانِ عشق و مائرِ الفتہ میتی - عادتِ سرق کی کرتا ہوں اور اسرارِ حاصل کا

نہ، گلِ نغمہ ہوں نہ میر و ساز - میں ہوں ایسی شکست کی آواز

ساتی بھلوہ، دشمنِ ایمان و آگہی - مطرب بہ نغمہ، رہزنِ تہنیں و ہوش ہے

یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر اک گوشہ لباط - دامنِ ماغناں دلف گلِ فرود ہے

دل بے سر طوافِ کرتے علامت کو چاہئے ہے - میندار کا صنم کدہ دیراں کیا ہوئے

لیکن یہ ساری صورت حال بھی اس وقت صاف ہو جاتی ہے جب ہم

یہ دیکھتے ہیں کہ کلام غالب کا شراعت ایسا بھی ہے جہاں نہ فی لوارمات ہیں اور نہ ترکیب سازی کا

یہ عمل تہنیں اس کی اثریت سے پھر بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ اس نئی صورت حال کو سمجھنے کے

لئے پھر کسی نئے اصول کی دریافت ایک تنقید کی ضرورت ہے۔ طور پر سہارے سے ہوتا ہے۔ یہاں

انسانی مائت واضح کرے کی اجازت ضرور چاہئے کہ میں غالب کے طرز کی تشکیل پر خارجی وسائل محدود

کے عمل دخل کا سیر سے انکاری نہیں اور نہ دریت کے شوق و جہوں سے گرفتار ہوں بلکہ

”غنیہ سنی“ کے طلسم کو کھولنے کے لئے کوئی ایسی کلید تلاش کرنا مقصود ہے جس میں ماکام و

ناراضی کا دھڑلہ ہر اور یہ بات اپنے طور پر حقیقت کا درجہ رکھتی ہے کہ جب تک اس زیورے جلوہ
اور صداقت کے ساتھ کسی شے کا تلاشی ہو اس وقت تک کسی شے کی دریافت ممکن نہیں ہو
کامیابی اس کے سوزِ دروں اور جذبِ کیف کی سرپوشِ منت ہے

عالم کی کامیابی بھی کچھ اس اصول سے باہر نہیں۔ فنی
سطح پر جب غالب ضائع بد رنج کی تنقید کی گزرتی ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس میں
معروضی تنقید کا قصور ہے بلکہ صورت حال یہ ہے کہ غالب اپنے پورے شعری تجربے میں معروضی صورت حال
کو قبول ہی نہیں کرتا۔ ابتدائی مشق سخن اور اس میں لسانی رویے کے غلبہ کو ترک کر کے عدالتِ فن کی
جس سطح پر شاعری کا عمل جاری رکھا وہ غالب کی شکست کی وجہ آواز ہے جس میں سوزِ دل بھی ہے،
خونِ دل بھی اور وہ کرب بھی جو تخلیقی وجود کا بنیادی المیہ ہے۔

لگتا ہوں اس سوزِ دل سے سخنِ گرم - تار کونہ سکے کوئی میرے حرف یہ اُلفت
ہے تنگ سینہ دل آگِ آتش کدہ نہ ہو - ہے عارِ دل، نفسِ آرزوِ آرزو نہیں
ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نکتہ سنج (عالم) میں عنذِ لب ٹکٹا یا آئینہ ہوں
فنی سطح پر غالب کی زندگی اسی انداز کی آواز گرم کا
ہیتم ہے یہ ایک ایسے انسان کی آواز ہے جو کائنات کے ساتھ ہرے روالہ کا متقی ہے مگر اس رشتے کی
عدم استواری یا شکست پر حسرت و اندوہ کا شکار ہو جاتا ہے۔ غمِ عشق و غمِ روزگار کی جابجائی
کشمکش میں وہ اپنی ذات کو دلائی رہتا ہے اور اپنی فکری حاملیاتی جس کے باعث اس ساری شکست
کا تجربہ اور بیان بھی اعلیٰ سطح پر کرتا ہے۔ آہ و زاری اور دلدلا کر تو جھوٹے انسان کا کام ہوتا
ہے اور جھوٹے انسان کا اظہار بھی بے لبت ہوتا ہے مگر انسان صابر ہوتا ہے وہ حضرت ابراہیم کی
طرح آگ کی کائنات میں بھی اپنے غم و صبر کو خیر یاد نہیں کہتا تھی ایسا اظہار بھی ہوتا ہے کہ نقل
مبارک میں مشاہدہ سے دنگ اور نگر و خیال کو رصہ تنگ ہو جاتا ہے۔

شنیدہ کہ باقیش نہ سوخت ابراہیم

میں کہ کی سرِ رشکِ مژگانم سوخت

ادبی فرقے میں اور شاعر کے تجربے میں، پیغمبرانہ تجربے کی بات اس آگ، قابو یا نیلے جو حقیقت کا
نمایاں ہے جتنے شاعرانہ تجربے طیب و حضور میں ملتا ہے اور یہ ایک ابدی تلاش ہے کہ کو برداشت کرتا ہے

کتابیات

کتابیات

۱۹۲۹	اداره شادان کراچی	نادران غالب (حصہ دوم)	آفاق حسین آفاق
۱۹۷۲	اداره ترجمان القرآن لاہور	تقسیم القرآن	ابولاعلیٰ اسود دہلوی
۱۹۶۸	مکتبہ دین و ادب لکھنؤ	تفسیر المطالب	ابو الحسن باطنی گلا دھڑی
۱۹۳۸	فاروقی پریس دہلی	رموز غالب	احسان بن دانش
۱۹۶۹	مکتبہ میری لائبریری لاہور	معجم غالب	احسن علی خان
۱۹۰۶	مکتبہ المطالع میرٹھ	حلی نکلیات اردو	احمد حسن شرکت میرٹھی
(محمد علی سوم)	مکتبہ جنتیں دہلی بازار کلاں	مکتوبات ربانی	احمد سرہند کا محمد الدہلوی
۱۹۶۹	نسیم بک ڈیو لکھنؤ	حالت فن ادب کا نفسیاتی منظر	اختر اور بزمی
۱۹۷۳	باقوت پورہ حیدرآباد	نظم صاحبی (حصہ اول و دوم) (مکتبہ المطالع)	استرف رفیع ڈاکٹر
۱۹۶۳	مکتبہ کامراں لاہور	تکلیات غالب	احمد حسین احمد خان نیک پورہ ہانڈی
۱۹۰۵	کشمیر کتاب گھر لاہور	یادگار غالب اردو	الطاف حسین حالی، مولانا
۱۹۶۹	شیخ عارف علی ریسور	مقدم مشہور شاعری	الطاف حسین حالی، مولانا
۱۹۵۸	افغان ترقی اردو ہفت روزہ	دیوان غالب نسخہ عمری	استاد علی مرشد
۱۹۵۶	مکتبہ معین الادب لاہور	کاشف الحقائق	امداد رام اثر
(س. ن. ج. لکھنؤ)	تاج کبھی لاہور	حاجی غالب	انعام اللہ خاں انعام
۱۹۶۷	شیخ عارف علی ریسور	روح المطالب فی شرح دیوان غالب	اولاد حسین شادان گلا دھڑی
۱۹۶۰	بیر تاج انجمن اُردو بازار دہلی	ذکر غالب	میر تقی محمد

۱۹۴۴	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی	مربع غالب	پرتھوی چندر
۱۹۴۷	مجلس ترقی ادب لاہور	ذوق سوراخ اور انتقاد	تنویر احمد علوی ڈاکٹر
۱۹۵۷	دانش محل لکھنؤ	مطالعہ غالب	جعفر علی خان اختر لکھنوی
۱۹۶۲	شاہ اینڈ کمپنی پبلشرز آگرہ	نقد و نظر	حامد حسن قادری
۱۹۶۹	ادارہ یادگار غالب سراجی	دو درجہ جبرائیل محفل	حسام الدین راشدی
طبع ہجرت	رئیس المطابع کانپور	شرح دیوان غالب	حسرت مولائی مولانا
۱۹۴۵	الکتاب آرٹس باغ کراچی		
۱۹۴۰	انجمن ترقی اردو عملی نگرہ	غالب امتدائی دور	خورشید السلام ڈاکٹر
۷۰۵	عسکری کتاب لاہور	تاریخ ادب اردو (ترجمہ)	رام بابو سنگھ
۱۹۷۸	مکتبہ عالیہ لاہور	دیوان غالب (اردو)	رضانہ ٹکھت
۱۹۶۸	پاپلس بک ڈپو ممبئی	شرح دیوان غالب	ستونادھو سگری لاس پٹری
۱۹۵۲	پبلشرز برائینڈل ہور	مطالعہ غالب	سعد الدین احمد تاحی
۱۹۷۹	اتر پردیش اردو گارڈی لکھنؤ	تجسس و تحقیق	سید احمد بن خود مولائی
۱۹۶۶	مجلس ترقی ادب لاہور	افکار حاضرہ	سی ای ایم حوڈ
۱۹۶۷	نقد سنز لاہور	دیوان غالب (روایت)	ستفین سیال
۱۹۶۹	انجمن ترقی اردو کراچی	مفسرہ کلام غالب	شوکت سبزواری ڈاکٹر
۱۹۶۰	انجمن ترقی اردو کراچی	غالب نثر و فن	شوکت سبزواری ڈاکٹر
	نیشنل فائن آرٹ پرنٹنگ پریس	ترجمان غالب	شہاب الدین مصطفیٰ
۹۵۶	صدر آباد		
۶۰۳	مطبعہ سعید پریس لاہور	عقائد معانی اول دم	شیر علی سرخوش
۹۷۰	عسکری کتاب خانہ لاہور طبع دوم	دوسرے غالب "وہیفین"	لطیفیل دارا پرویز
	غیر مطبعہ	تفتار غالب	عارف بیگم
جے ڈی	جدید بک ڈپو لاہور	فروش مطابع سترج دیوان غالب	مہاسی ترنالی پرویز
		روایتیں	
۷۰۷	ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور	میدل	عباد اللہ اختر
۹۷۰	صدیق بک ڈپو لکھنؤ	مکمل سترج دیوان غالب	عبد الباقی آسی

۱۹۳۱	غیر مطبوعہ کلام (صدیق باب ڈپو لکھنؤ)	مکمل شرح کلام غالب	عبد الباقی آسی
۱۹۴۹	حق برادر ز لاہور	دیوان مع شرح	عبد الرشید ملوی
۱۹۶۸	ادارہ مسلمہ لاہور	مقام غالب	عبد العہد صادم
۱۹۶۱	انجمن ترقی اردو دکن	محاسن کلام غالب	عبد الرحمن عبوری
۱۹۶۳	مکتبہ معین الادب لاہور	افکار غالب	عبد الحکیم خلیفہ
۱۹۶۸	عکوب پبلشرز لاہور	اطراف غالب	عبد اللہ ڈاکٹر
۱۹۳۲	دکن لاپورٹ پریس	غالب (ترجمہ)	عبد اللطیف ڈاکٹر
	حیدر آباد		
۱۹۵۴	تاج بک ڈپو لاہور	روح غالب	عبد الحکیم شتر جالبندھری
۱۹۳۵	دارالتالیف ہند بنگی دہلی	صحیفہ ادب	عبد الرحمن طارق
	لاہور		
۱۸۹۴	مطبع فخر نظامی حیدر آباد	دلون صراحت	عبد العلی داکٹر
۱۹۸۶	مجلس ترقی ادب لاہور	فیض بیدل	عبد الغنی ڈاکٹر
۱۹۳۵	نظامی پریس بدایوں	روح کلام غالب	مرکز نیٹک برار
۱۹۶۱	الزاد بک ڈپو لکھنؤ	شرح دیوان اردو غالب	علی حیدر، نظم طہا لہان
۱۹۴۴	ادارہ سر دوغ اردو لکھنؤ		
۱۹۶۹	المثال نیپروڈ لاہور	ردایات فلسفہ	مسلی عباس جلال پوری
۱۹۴۱	ایم ایچ سعید کمپنی کراچی	الہامات غالب	غنائت اللہ ملک
۱۹۶۹	ایم فرمان مسلی اینڈ سنز لاہور	شرح دیوان غالب	غضنفر علی خضر سعید
۱۹۶۱	سر درار قومی پریس لکھنؤ	مزاحمتیہ شرح دیوان غالب	غلام احمد فرقت کاندھری
۱۹۶۶	بنجاب بریڈرسٹی لاہور	اردو سیرک کاسیا کی سماجی	غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر
۱۹۶۵	خیابان ادب لاہور	محسن خطوط غالب	غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر
۱۹۶۴	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور	نوائے سرودش (مکمل دیوان مع شرح)	غلام رسول مہر، مولانا
۱۹۶۶	کتاب منزل لاہور مجلس یاد غالب لاہور	خطوط غالب	غلام رسول مہر، مولانا
۱۹۶۹	عکوب پبلشرز لاہور	روح غالب	غلام مصطفی تبسم، صوفی

۱۹۷۰	انصار سنز لاہور	غالب شاعر امروز و فردا	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر
۱۹۵۷	یوشن پریس پریسی	شرح دیوان غالب	فیاض الحسینی جامسی
۱۹۷۱	پنجاب پرنٹرز لاہور	تاریخ ادبیات سر اردو لب جلد سوم	فیاض محمود
۱۹۶۶	مجلس ترقی ادب لاہور	نگشت سخن	قادر بخش مرزا
۱۹۶۸	دانش کده ملتان	غالب کن ہے ؟	قدرت نقوی سید
۱۹۶۶	طند برادر سن لاہور	حسان غالب	کوش چاند پوری
۱۹۷۱	جنون اینڈ لٹریچر ایڈیٹری سنٹر	تفسیر غالب	نمایان چند، ڈاکٹر
۱۹۵۶	رام اینڈ سنز دہلی	دیوان مع شرح	بہودرام جوش ملیکان
۱۹۳۹	آزاد بک ڈپو امرتسر	بیان غالب	محمد باقر آغا
۱۹۵۷	فیروز سنز لاہور	ارمغان غالب	محمد آرام شیخ، ڈاکٹر
۱۹۳۹	مناج کمپنی لاہور	غالب نامہ	محمد آرام شیخ، ڈاکٹر
۱۹۵۷	فیروز سنز لاہور	حکیم فرزانه	محمد اکرم شیخ، ڈاکٹر
	عزیز احمد منشی فاضل حیدر آباد دکن	تفہیمات عبد الحق	محمد تراب مل خان
۱۹۶۷	تدر سنز لاہور	احوال و نقد غالب	محمد حیات خان سیال
۱۹۶۷	علی لکچر خاں لاہور	آب حیات	محمد حسین آزاد
۱۹۷۸	مجلس ترقی ادب لاہور	مقالات تاثیر	محمد بن تاثیر، ڈاکٹر
۱۹۷۸	علی مجلس دہلی	حل المطالب (مقبولہ، ماکن)	محمد عرفی بیان بزدانی مرگٹ
۱۹۵۰	تسلیانی انڈیا پریس لاہور	ارمغان غالب ردیف میم	محبوب ایس
۱۹۵۳	انجمن ترقی ادب اردو سید علی ٹرڈ	احوال غالب	مختار الدین الہ آباد
۱۹۷۳	کتاب شری دیال سنگھ لڑکی	شرح لمبا لکھائی اور تنقید مکملہ غالب	مسعود حسید خوری

۱۹۶۹	کتاب نثر دین دیال سنگھ دڈ لکھنؤ	نکاحات ارباب	مسعود حسین دھڑی
۱۹۶۲	شیخ مبارک علی امینہ سنسر لاہور	مطالب الغالب	محمد اہر سہیل مولانا
۱۹۷۵	۱۱۲- دی سال نمونہ لکھنؤ	اراد غالب	منظور احسن عباسی
۱۹۵۸	اکادمہ پنجاب لاہور	مشرق و مغرب کے فن	میراجی
۱۹۶۸	مکتبہ الفتح لاہور	دبستان غالب	ناصر الدین ناصر
۱۹۶۹	کتابیات لاہور	تلاش غالب	نثار اہر فاروقی
۱۹۶۸	مشورہ بک ڈپو دہلی	انداز غالب	نرسین کارشار
۱۹۲۰	نظم پر بس بدایون	دیوان مع شرح	نظمی بدایونی
۱۹۶۶	اردو اکادمی سندھ کراچی	دی گادبستان شاعری	نور الحسن ہاشمی ڈاکٹر
۱۹۶۱	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	مشکلات غالب	نیاز فتح پوری
۱۹۷۳	کتاب نثر دین دیال دڈ لکھنؤ	تغیر غالب	نیر مسعود ڈاکٹر
۱۹۶۰	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	باقیات غالب	دعابت علی سندھوی
۱۹۶۲	ادارہ فریڈر لکھنؤ	نشاط غالب	دعابت علی سندھوی
۱۹۳۵	آزاد بک ڈپو دہلی	مراۃ الغالب	دعابت الدین بخیر دہلی
۱۹۶۷	مکتبہ کاروان لاہور	تفہیمہ مطالعہ	دعابت قریشی ڈاکٹر
۱۹۶۹	سنگ میل پبلشرز لاہور	نذر غالب	دعابت قریشی ڈاکٹر
۱۹۶۷	مکتبہ ادب لکھنؤ	آزاد نزل	برسٹھ حسین خان ڈاکٹر
۱۹۶۸	غالب اکادمی کراچی	آتشک غالب	برسٹھ حسین خان ڈاکٹر
۱۹۶۹	صدر المہار و کارکنی دہلی	بین الاقوامی سمینار لاہور	یوسف حسین ڈاکٹر
۱۹۵۹	عشرت پبلشنگ لاہور	شرح دیوان غالب	یوسف سلیم جتوئی پرنسپر
۱۹۵۲	اردو کتاب گھر	اردیف 'ن' مع ترجمہ	اردو کتاب گھر
مکتبہ	حاجی نریمان علی سینئر	اردیف 'ن'	حاجی نریمان علی سینئر
مکتبہ	حاجی نریمان علی سینئر	اردیف 'ن'	حاجی نریمان علی سینئر

۱۹۷۷	شیخ برکت علی اینڈ ستر لاهور	دیوان غالب علی حاشیہ	شیخ برکت علی اینڈ ستر
۱۹۷۸	عشرت پیٹنگ ایڈس	ردیف ن	
۱۹۷۹	عشرت پیٹنگ ایڈس	ردیف ک	
۱۹۸۰	کثیر کتاب گھر	ن	
۱۹۸۱	کثیر کتاب گھر	ی	
۱۹۸۲	تامل بک پریس	ن	

شعرا کے کلیات

۱۹۷۹	کلیات اقبال (اردو)	شیخ فہام علی اینڈ ستر لاهور	(اشاعت چہارم)
۱۹۷۹	کلیات انشا	خلیل الرحمن داندوی	مجلس ترقی ادب لاهور
۱۹۸۸	کلیات حرارت	ڈاکٹر افتخار حسن	" " "
۱۹۷۷	کلیات ذوق	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	" " "
۱۹۷۷	کلیات سدا	ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی	" " "
۱۹۷۸	کلیات شاہ نصیر	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	" " "
۱۹۷۵	کلیات شقیقہ	مکتب علی خان فائق	" " "
۱۹۷۹	کلیات غالب (فارسی)	سید وزیر الحسن عابدی	مکتبہ نیری لائبریری
۱۹۷۷	کلیات مومن	سید امتیاز علی تاج	مجلس ترقی ادب لاهور
۱۹۸۲	کلیات میر	مکتب علی خان فائق	مجلس ترقی ادب لاهور

لغات

فرنگ آصفیہ	سید احمد مہدی	سکتہ حسن کسپل لاہور	طبع چہارم
فرز اللغات اردو جامع	فرز ستر لاهور		نیا ایڈیشن
نسیم اللغات	شیخ فہام علی اینڈ ستر		طبع پنجم
	لاہور		۱۹۷۵

رسائل کے غالب عمر

افکار -	کراچی	انتہائی افسانہ ۱۹۴۹
اردو سہ ماہی	کراچی	اول - دوم (مختصر نثریں) ۱۹۴۹
ادب لطیف	لاہور	دوم - سہ ماہی ۱۹۴۹
عسلی ٹرڈ میٹیزین	دہلی	سہ ماہی ۱۹۴۹
کتاب	لاہور	دسمبر - جنوری ۱۹۴۹
نقوش	لاہور	فروری - مارچ ۱۹۴۹
نگار	کراچی	اپریل ۱۹۴۹
محمد حسن دانت	کراچی	مختصر نثریں ۱۹۴۹
شاعر	بمبئی	فروری ۱۹۴۹
شب خون	الہ آباد	دسمبر ۱۹۴۹، اپریل ۵۰، مئی ۵۰، جون ۵۰، جولائی ۵۰
توحہ زبان	کراچی	اکتوبر ۵۰، نومبر ۵۰، اپریل ۵۱، جون ۵۱، فروری ۵۱، اپریل ۵۱
ماہ نامہ	کراچی	مئی جون جولائی ۵۱، جون جولائی ۵۱، مئی جون جولائی ۵۱
مکتبہ غالب پبلشر (حصہ دوم)	لاہور	اگست ستمبر اکتوبر ۵۱، نومبر دسمبر جنوری ۵۲، جون ۵۲
		اکتوبر نومبر دسمبر ۵۲، جون جولائی اگست ۵۲، جون ۵۲
		جولائی اگست ستمبر ۵۲
		اپریل ۱۹۴۹
		جنوری فروری ۱۹۴۹، جولائی ۱۹۴۵
		اپریل ۱۹۴۹